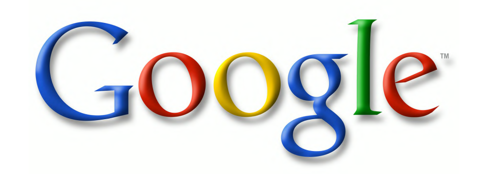
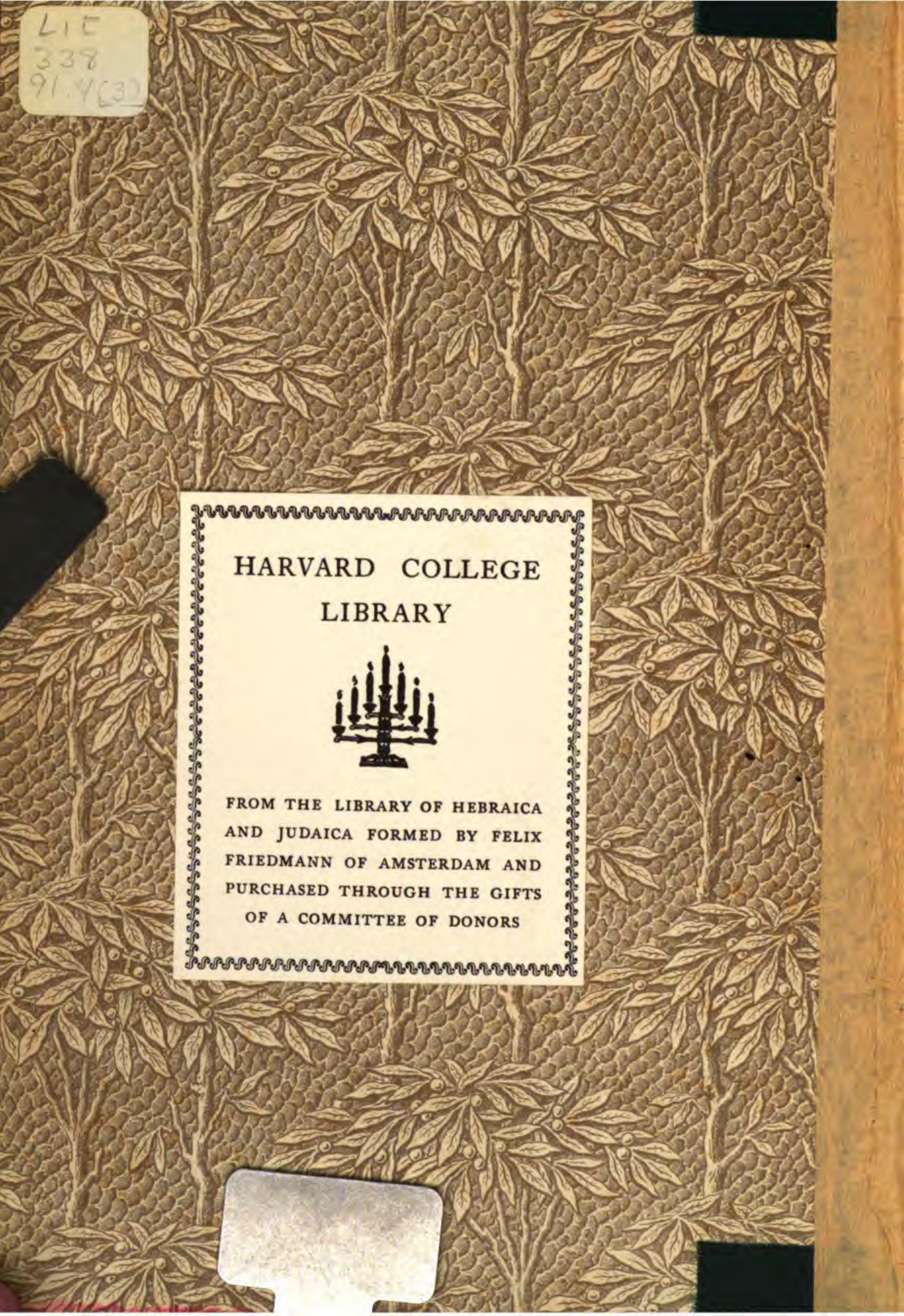


Allgemeine Geschichte der Litteratur

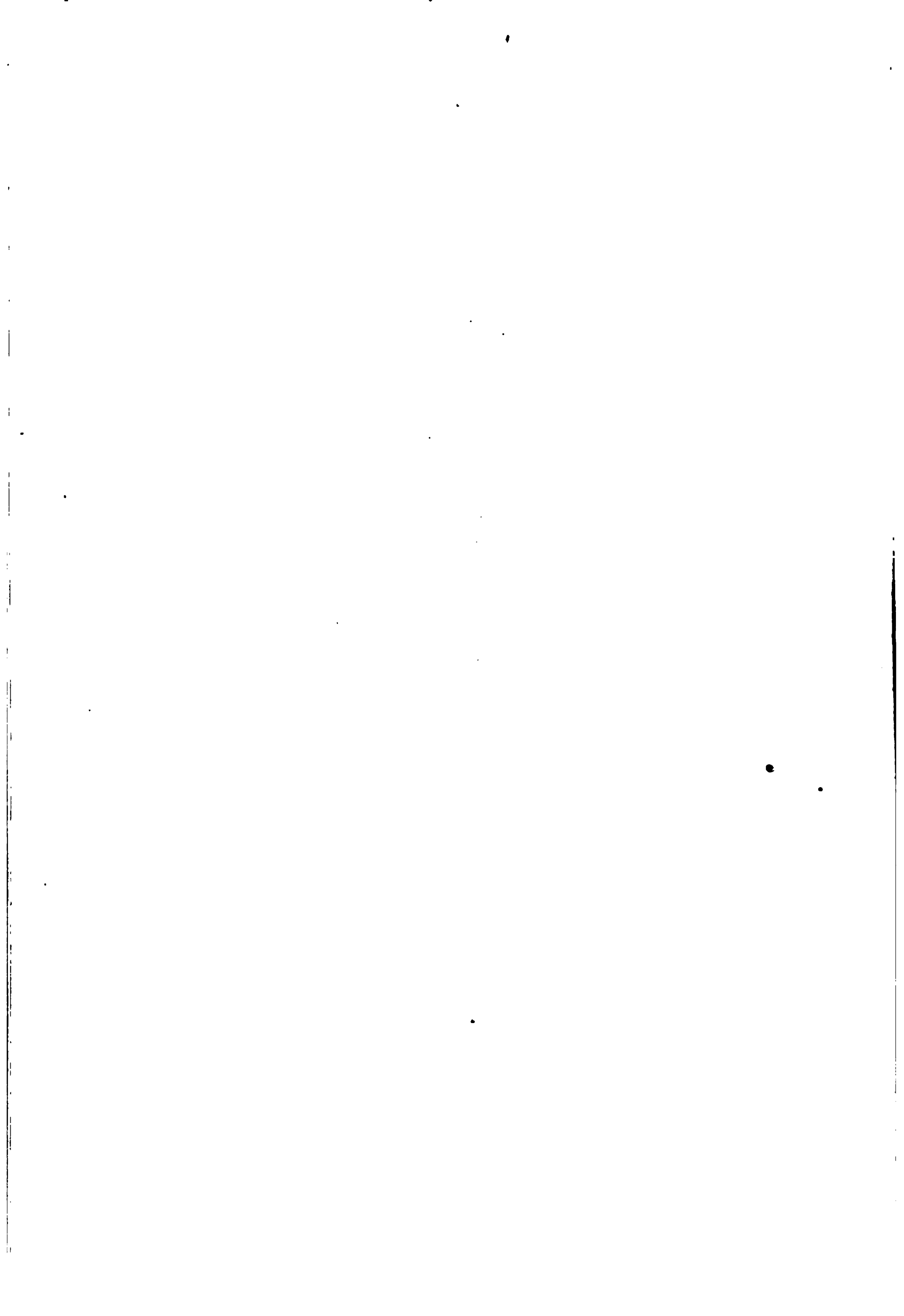
Gustav Karpeles

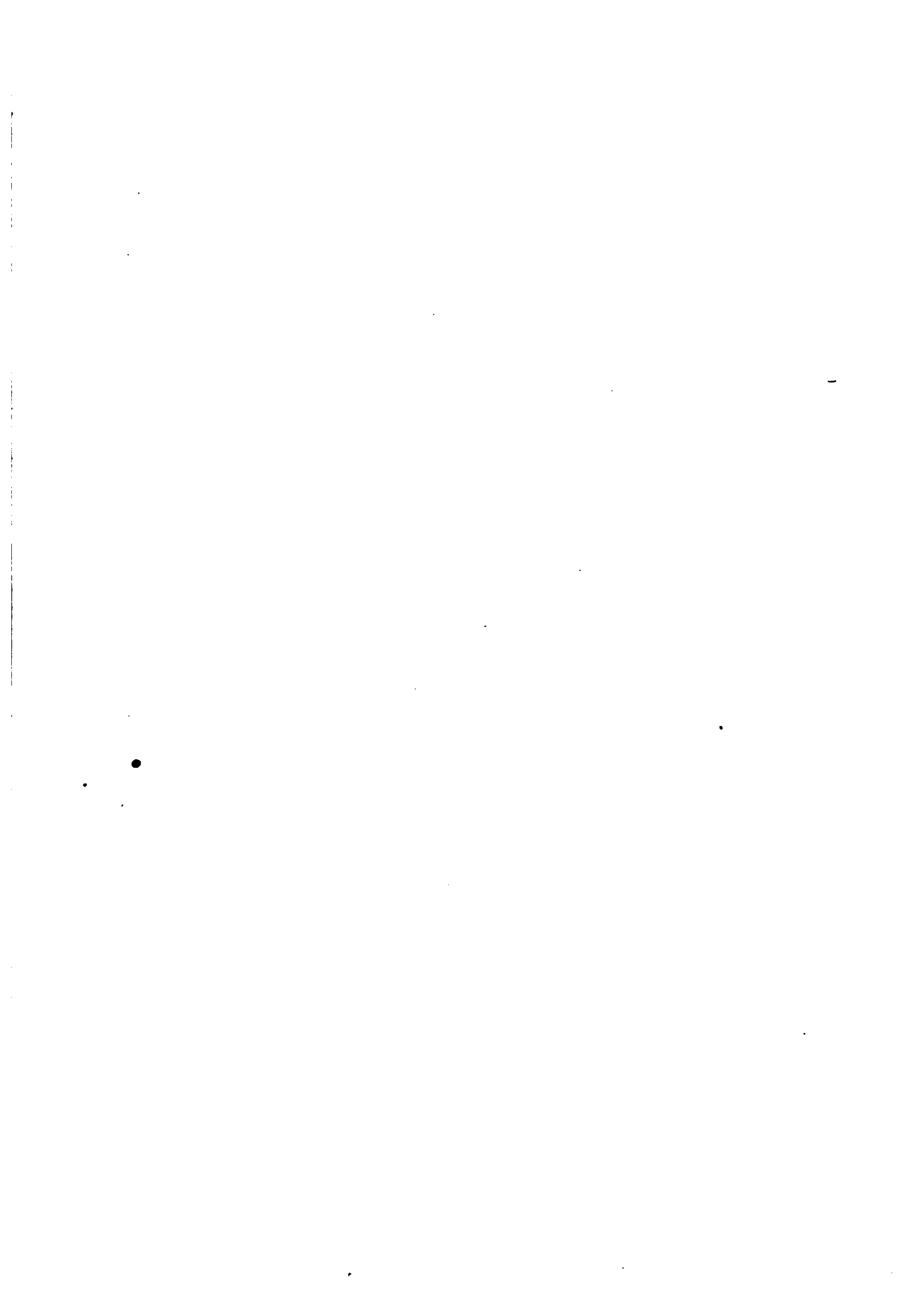


HARVARD COLLEGE
LIBRARY
FROM THE LIBRARY OF HEBRAICA
AND JUDAICA FORMED BY FELIX
FRIEDMANN OF AMSTERDAM AND
PURCHASED THROUGH THE GIFTS
OF A COMMITTEE OF DONORS



Illustrierte
Allgemeine Geschichte
der
Litteratur.







Johann Wolfgang von Goethe.

Nach der Lithographie von Rigal; Originalgemälde von J. Stieler.

Allgemeine Geschichte

der

Litteratur

von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart.

Von

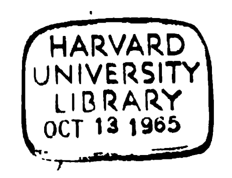
Gustav Karpeles.

Neue Ausgabe
fortgeführt bis Ende des neunzehnten Jahrhunderts.

Authentisch illustriert mit
145 Tafeln, Farbendrucken und 558 Porträts und Abbildungen im Text.

Zweiter Band
Zweite Abteilung.

Berlin
Historischer Verlag Baumgärtel
1901.



Druck von Fiſcher & Wittig in Leipzig.

Inhaltsverzeichnis der zweiten Abteilung des zweiten Bandes.

(Dritter Band.)

Verzeichnis des Inhalts der zweiten Abteilung des zweiten Bandes . . . . Seite V

Fünftes Buch. **Die germanischen Länder.** Seite 447—752.

Zweite Hälfte.

(Fortsetzung zu Seite 121—446 in der ersten Abteilung des zweiten Bandes.)

Deutschland. Seite 447—689.

(Fortsetzung zu Seite 292—446 in der ersten Abteilung des zweiten Bandes.)

Das Zeitalter der Aufklärung 447—483. — Friedrich d. Gr. 447—448. — Die Deutsche Gesellschaft 449. — Die Anakreontiker 449. — Gleim 450—452. — Anna Louise Karschin 452. — J. P. Uz 452—454. — Klopstock 454—462. — Ewald v. Kleist 462. — Sal. Geßner 463. — G. K. Pfeffel 463—464. — Wieland 464—468. — Lessing 468—479. — Laokoon 472—474. — Nathan 476—478. — Moses Mendelssohn 479—480. — Fr. Nicolai 480—482. — Ramler 482. — Die Barden 483. — Lavater 483. — J. J. Moser 483. — Basedow. Campe 484. — J. J. Winckelmann 485. — Die Ästhetik 485.

Das klassische Zeitalter 486—555. — Kant 486. — Herder 486—493. — Goethe 493—515. — Die Lyrik 497—498. — Werther 498—499. — Iphigenie 501—502. — Tasso 502. — Wilhelm Meister 504. — Hermann und Dorothea 505. — Die Wahlverwandtschaften 506. — Der Westöstliche Divan 507—508. — Faust 509—514. — Schiller 515—524. — Die Räuber 516. — Kabale und Liebe 517. — Don Carlos 518. — Goethe und Schiller 519. — Die Jungfrau von Orleans 521. — Die Braut von Messina 522. — Wilhelm Tell 522. — J. G. Hamann 525. — F. H. Jacobi 526. — Mathias Claudius 527. — Die Stürmer und Dränger 528. — J. M. R. Lenz 528. — F. M. Klinger 529. — Wilh. Heinse 530. — Der Göttinger Hainbund 531. — H. Chr. Boie 533. — Die beiden Stolberg 533—534. — J. H. Voß 534—536. — Bürger 536—537. — Schubart 537. — Leisewitz 538. — Gerstenberg 538—539. — Das Theater 539—541. — Der Roman 541. — J. G. v. Hippel 542. — Jung Stilling. K. Ph. Moritz 542. — Die Ritter- und Räuberromane 543. — G. Chr. Lichtenberg 544. — J. H. Merck 544. — A. v. Kotzebue 545. — Jean Paul 545—548. — Fr. v. Matthison 548—549. — Tiedge 550. — Seume 550. — Hölderlin 551—553. — J. P. Hebel 553—554. — J. M. Usteri 555.

Die Romantik 555—622. — J. G. Fichte 556. — Schelling 557. — Schleiermacher 558. — Die beiden Schlegel 559—562. — Die romantische Ironie 560—561. — Hegel 564. — Die Brüder Grimm 564. — Ludwig Tieck 564—568. — Wackenroder 565. — Novalis 568—570. — E. T. A. Hoffmann 570—571. — Cl. Brentano 572. — Des Knaben Wunderhorn 573. — Achim v. Arnim 573—575. — Die Berliner Salons 575

—577. — Rahel 577—580. — Bettina 580—583. — Heinrich v. Kleist 583—587. — Die patriotische Lyrik 587. — Theodor Körner 588. — E. M. Arndt 589. — Ernst Schulze 591. — Zacharias Werner 591—592. — Ad. Müllner 593. — Franz Grillparzer 593—596. — F. Raimund 596—597. — J. v. Eichendorff 597—598. — Chamisso 599—600. — Karl Immermann 600—601. — Platen 602—604. — Wilh. Müller 605. — Rückert 605—607. — Heine 607—616. — Börne 617—619. — Die schwäbische Schule 619—622. Uhland 619—621.

Das junge Deutschland 622—629. — Ludolf Wienbarg 624. — Karl Gutzkow 625—627. — Heinrich Laube 627—628. — Theodor Mundt 628. — Franz v. Gaudy 629.

Die politische Lyrik 629—639. — Georg Herwegh 630. — Anastasius Grün 632. — Ferd. Freiligrath 633—635. — Lenau 635—638. — Österreichische Lyrik 638. — Sozialistische Lyrik 639.

Die neue Zeit 639—689. — Die Lyrik 640. — Julius Mosen 641. — Emanuel Geibel 641—642. — Annette v. Droste 643—644. — Die philosophische Lyrik 644. — Fr. v. Sallet. L. Schefer 644—646. — Wilh. Jordan 647. — Herm. Lingg 647. — Robert Hamerling 648—650. — G. Kinkel 651. — Rheinische Dichter 651. — O. v. Redwitz 652—653. — Religiöse Poesie 654. — Liebeslyrik 654—655. — J. V. v. Scheffel 655—657. — Das Drama 658. — Friedrich Hebbel 658—660. — Otto Ludwig 660—661. — Fr. Halm 661. — Neuere Lustspieldichter 662—664. — Die Tragödie 664. — Ad. Wilbrandt 665. — E. v. Wildenbruch 666. — Der Roman 666. — Willibald Alexis 667. — Friedrich Spielhagen 668—669. — Gustav Freytag 669—671. — Berthold Auerbach 671—672. — Fritz Reuter 673—674. — Das Volksstück. Ludwig Anzengruber 674—675. — Gottfried Keller 675—676. — Paul Heyse 676—678. — Theodor Storm 678. — Wilh. Raabe 679. — Der historische Roman 680—681. — Theodor Fontane 681—682. — Neuere Romanschriftsteller 688—689. — Der Frauenroman 684. — Fanny Lewald 685. — Marie v. Ebner-Eschenbach 685—686. — Das Feuilleton 686. — M. G. Saphir 687. — Moderne Kunst 689.

Die Niederlande. Seite 690—712.

Geschichtlicher Überblick 690—691. — Sprache 691—692. — Reinhard der Fuchs 692—694. — J. van Maerlant 694—695. — Die didaktische Dichterschule 695. — Die Sproke und Boerde 696. — Liebeslieder 697. — Die Rederijkers 698. — Anna Bijns 699. — Die Kamers van Rhetorica 700. — P. C. Hooft 701. — Joost van den Vondel 702. — Jakob Cats 702—704. — Andries Pels 705. — Wilhelm Bilderdijk 706. — Isaak da Costa 707. — Die holländischen Romantiker 707. — Douwes Dekker 708. — Die vlämische Litteratur 709—712.

Skandinavien. Seite 713—752.

Die altnordische und isländische Litteratur 713—720. — Die Skalden 714. — Die Edda 714—716. — Die Sagas 716—718. — E. Olafsson 718. — B. Thorarensen. J. Hallgrimsson 719. — Volksdichter 719.

Dänemark 720—731. — Saxo Grammaticus 720. — Volkslieder 721. — Ludwig Holberg 722. — Christian Tullin 723. — P. A. Heiberg 724. — Jens Baggesen 725. — A. Öhlenschläger 725—726. — N. Grundtvig 726. — H. Chr. Andersen 726—727. — Henrik Hertz 727. — Sören Kierkegaard 728. — Georg Brandes 728. — Paludan Müller 728—729. — Neuere Dichter 730.

Norwegen 731—737. — Henrik Wergeland 731. — Björnson 732—733. — Ibsen 733—735. — Jonas Lie 735. — Al. Kielland 735. — Kristian Elster 736. — Arne Garborg 736. — Die Frauen 736.

Schweden 737—749. — Das Volkslied 737. — Das siebzehnte Jahrhundert 738. — Olof von Dalin 739. — J. H. Kellgren 739. — Lorenzo Hammarsköld 740. — Die Phosphoristen 741. — P. D. Atterbom. W. F. Palmblad 741. — P. G. Ling 741. — E. G. Geijer 741. — Esaias Tegnér 741—743. — L. Almquist 743. — Der Roman 744. — J. L. Runeberg 744—745. — Zwei Könige 745. — Graf Snoilsky 746. — A. Strindberg 746. — Neuere Dichtung 748.

Finland und Esthland 749—760. — Die Kalewala 749. — Kalewi-Poeg 750. — M. Agricola 751. — Gabr. Porthan 751. — Joh. Ludwig Runeberg 751. — Die esthnische Litteratur 751—752. — Lydia Jansen 752.

Sechstes Buch. Die slawischen Länder. Seite 753—830.

Einleitung 755—756. — Die Slawen 755. — Der Panslawismus 756. — Die Alphabete. Cyrill und Method 756.

Bulgarien. Seite 757—760.

Klemens 757. — Konstantin 757. — Fabeln und Erzählungen 758. — Paysius 758. — Jurij Venelin 759. — G. St. Rakovskij 759. — Gabriel Crestovič 759. — Die Brüder Miladin 759. — Die slawische Veda 760.

Die Südslawen. Seite 761—766.

V. St. Karadzicz 761. — Volkslieder 762. — Joh. Raić 763. — D. Obradović 763. — L. Mušicki 763. — Montenegro 763—764. — Die Kroaten 764. — M. A. Relovic 765. — Die illyrische Bewegung 765. — L. Karavelov 765. — Slowenen und Winden 766.

Polen. Seite 767—786.

Die Sprache 767. — J. Dlugosz 767. — Rej und Kochanowski 767—768. — Peter Skarga 769. — Die makkaronische Poesie 769. — Ignaz Krasicki 770. — Die Übergangszeit 771. — Die nationale Litteratur 771. — A. Fredro 772. — K. Brodzinski 772—773. — Adam Mickiewicz 773—776. — Jul. Slowacki 776—777. — S. Krasinski 777—778. — Vincenz Pol 778. — Die Ukraine 779. — J. B. Zaleski 780. — Romane 781. — Das junge Polen 781. — J. J. Kraszewski 782. — S. Milkowski 783. — Elise Orszeszko 784. — H. Sienkiewicz 784. — Neuere Litteratur 786.

Die Litauer. Seite 787—788.

Die Dainos 787. — Die Randas 787. — Christian Donalitius 788.

Rußland. Seite 789—811.

Sprache 788. — Volksdichtung 789. — Die Bylinen 790. — Ilja Muromez 790—792. — Nestor 793. — Die Schule Peters d. Gr. 794. — Katharina II. 795. — G. R. Dershawin 796. — N. Karamsin 797. — J. A. Krylow 798. — Alexander Puschkin 798—800. — Al. Kolzow 800—801. — Michael Lermontoff 801—803. — W. G. Belinskij 804. — N. Gogol 804. — Al. Gribojedow 804. — Al. Herzen 805. — Iwan Turgenjew 805—806. — Leo Tolstoi 807—808. — Neuere Lyrik 808. — Nikolai Nekrassow 809. — Die jüngste Dichterschule 810—811.

Die Kleinrussen. Seite 812—815.

Kosakenlieder 812. — Das Epos 812. — Taras Szewczenko 813. — N. Kostamarow 814. — Die galizischen Ruthenen 815.

Die Czechen. Seite 816—829.

Älteste Litteratur 816. — Die Königinhofer Handschrift 816—818. — Johann Huß 819. — Hynek Podĕbrad 819. — J. A. Komensky 820. — Josef Dobrovsky 820. — Die slawische Renaissance 821. — Johann Kollár 822. — F. L. Czelakowsky 823. — L. Havliczek 824. — Johann Neruda 825—826. — J. Vrchlicky. Svatopluk Czech 826. — Die Slovaken 827—828. — Volkspoesie 828. — Die Wenden 828—829.

Anhang. Seite 831—866.

Ungarn. Seite 833—841.

Geschichte 833. — Die Regések 834. — Sebastian Tinodi 834. — B. Balassa 835. — Die Kuruczenpoesie 835. — B. Virag 836. — A. Kisfaludy 836. — F. v. Kazinczy 836. — Mich. Vörösmarty 837. — St. Szechenyi 837. — Jos. Eötvös 838. — Moritz Jokai 838. — Alexander Petöfi 839—840. — Johann Arany 840. — Emerich Madach 841. — Moderne Litteratur 841.

Die Neugriechen. Seite 842—845.

Andronikos 842. — Die Klephten 842—843. — Leon Allatios 843. — Konst. Rizos 843—844. — Ad. Korais 844. — D. Solomos 844. — Freiheitsdichter 844. — A. Rhangabé 845. — Die Erzählungskunst 845.

Rumänien. Seite 846—849.

Geschichte 846. — Demeter Kantemir 846. — Basil Alexandri 847. — T. Majorescu 847. — Dora d'Istria 847. — Carmen Sylva 848. — Die rhätoromanische Litteratur 848. — Carabsch 848. — Schluß 848.

Die Moderne. Seite 849—866.

In Deutschland. Die Bühne 849. — Gerh. Hauptmann 850—853. — A. Holz und Joh. Schlaf 853. — Herm. Sudermann 854. — Andere Dramatiker 854. — Ludw. Fulda 854. — Der Roman 856. — Max Kretzer 856. — Die Frauen 859. — Heimatkunst 859. — Die Lyrik 859. — Heinrich und Julius Hart 860. — Detlev v. Liliencron 860. — Stephan George 860. — Friedrich Nietzsche 862.

Die skandinavische Moderne 862. — Ibsen 862. — Knut Hamsun. Peter Nansen 863. — Die Frauen 863. — Die englische Litteratur 864. — R. Kipling 864. — Die russische und polnische Litteratur. Leo Tolstoi 865. — Schluß 866.

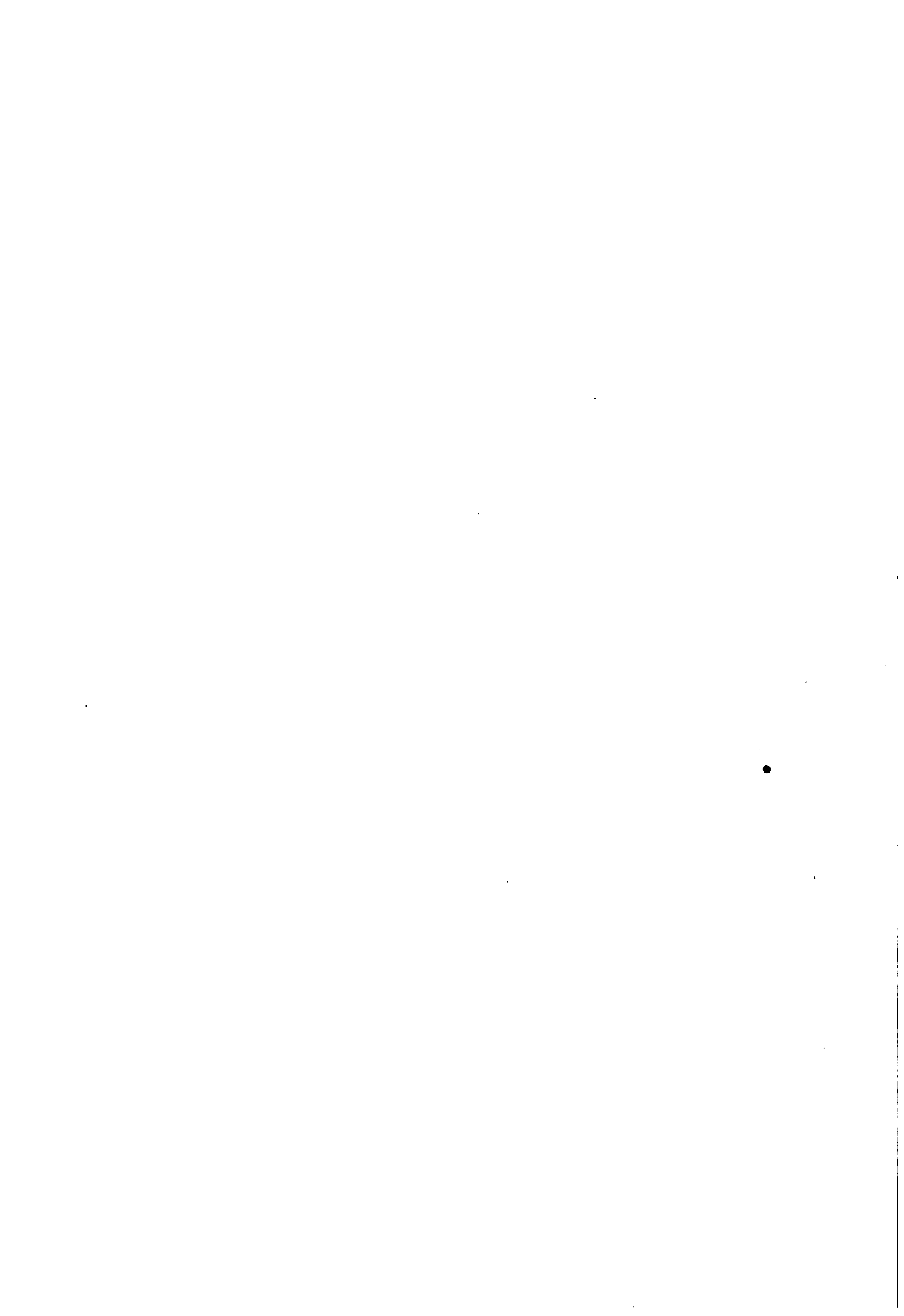
Alphabetisches Namen-Register . . . . Seite 867

Verzeichnis der Tafeln und Illustrationen in der zweiten Abtheilung des zweiten Bandes . . . . Seite 879

Fünftes Buch.

Die germanischen Länder.

Zweite Hälfte.



Das Zeitalter der Aufklärung.

Man hat das Jahrhundert der Aufklärung das Zeitalter Friedrichs des Großen genannt und damit in der That die volle Bedeutung, welche der große König nicht nur für das mitlebende Geschlecht, sondern auch für die ganze Zeit hatte, genügend gekennzeichnet. Als Friedrich der Große die Regierung antrat, stand Gottsched auf dem Gipfel seines Ruhmes; als er starb, war Goethe auf der Höhe seines Schaffens angelangt. In die Regierungszeit Friedrichs des Großen fällt also die erste Blüteperiode der wiedererwachenden deutschen Litteratur. Es ist bekannt, daß Friedrich der Große diesem Aufschwung fremd, ja zum Teil sogar feindlich gegenüberstand, und dennoch trägt das Zeitalter seinen Namen, und die Dichtung ist von seinem Geiste beeinflußt. „Überall begegnen wir seinen Spuren, überall lenkt er die Blicke auf sich, belebt und spornt, weckt und befeuert, zieht die Fürsten nach, giebt den Dichtern Stoff und allen Deutschen einen Helden, dessen Ruhm die Welt durchfliegt und den auch seine Feinde bewundern.“

Friedrich der Große hat durch seine philosophische Weltanschauung, durch seine eiserne Konsequenz im Handeln, durch seine schöpferische Kraft die Erfolge erreicht, durch welche er die Größe seines Landes geschaffen. Mit dem siebenjährigen Kriege hängt der nationale Aufschwung der deutschen Litteratur innig zusammen, und gerade der Eifer, mit welchem Friedrich die französische Litteratur begünstigte, war ein Ansporn für die deutschen Dichter, ihre Kräfte auf heimischem Boden zu erproben. Mit Recht durfte der König von sich sagen, daß alle seine Schritte von der Philosophie geleitet waren; er hat die Gedanken der Aufklärungsphilosophie im Leben verwirklicht, in Staat und Kirche zur Ausführung gebracht. Durch Voltaire hatte er die englischen Philosophen kennen gelernt; beide Systeme wußte er in seiner reichen Phantasie mit feinem Geiste zu einer harmonischen Bildung abzuschließen.

Auf derselben Grundlage ruhte seine politische Weltanschauung. Schon im Alter von vierundzwanzig Jahren schrieb er seine Betrachtungen über den Zustand der politischen Dinge in Europa und schilderte darin die Gefahren, welche Deutschland seitens Frankreichs und der habsburgischen Monarchie drohten. Dieselben Anschauungen kommen in seinem „Antimachiavell“ zur Geltung; er will in die Ohren der kleinen Tyrannen die Stimme der Menschlichkeit rufen, welche den Mißbrauch, den sie mit ihrer Gewalt treiben, verdamme, denn der Fürst gilt ihm nicht als der unumschränkte Herr, sondern nur als der erste Diener des Volkes, dessen Glück er sein solle, sowie das Volk den Ruhm jenes bedeuten müsse. Das erste Vorbild eines edlen Fürsten ist ihm Marc Aurel, und nicht bloß in seiner Jugend hat Friedrich diesen Anschauungen gehuldigt,

er hat sie auch später noch in seinem Fürstenspiegel kräftig zum Ausdruck gebracht, und in seinem Vermächtnis richtet er an seine Nachkommen die folgende



Friedrich der Große, König von Preußen.

Mahnung: „Ich empfehle allen meinen Verwandten, in gutem Einvernehmen zu leben und, wenn es sein muß, ihre persönlichen Vorteile dem Wohle des Vaterlandes und dem Nutzen des Staates zu opfern.“

Tiefe und weitgreifende Verdienste hat Friedrich der Große sich um das deutsche Geistesleben erworben. Er gewährte Gedankenfreiheit und brachte dadurch die Wissenschaft zu hoher Entfaltung. Frischer Odem zog durch die Universitäten; die neu erstandene Berliner Akademie der Wissenschaften war ein Ausdruck dieses Geistes. So bedurfte es nicht einmal eines großen Mäcens, um auch die deutsche Litteratur zu neuem Leben zu erwecken; Friedrich der Große war für sie kein Augustus, er huldigte mit Vorliebe den französischen Dichtern, in deren Reihen er selbst stand. Alle Versuche, ihn für die deutsche Muse zu gewinnen, blieben vergeblich. „Er redete nicht zu seinem Volke, er redete zu dem Adel, zu den Höfen Europas; er bemühte sich um den Beifall der französischen Schriftsteller, vor allem jenes Voltaire, den er zu besitzen wünschte und eine kurze Zeit lang wirklich besaß, bis dieser sich durch seine Laster unmöglich machte." Aber der Geist, der in seinen Schriften lebte, wirkte doch mächtig auf den Aufschwung der deutschen Dichtung, welche durch den Kampf der Schweizer gegen Gottsched einerseits, durch die neue Geschmacksrichtung von Haller und Hagedorn anderseits neue Aufgaben und neue Ziele empfangen hatte.

Alle diese Vorläufer und Führer der neuen Bestrebungen standen im wesentlichen unter englischem Einfluß. Die einen schwärmten für Pope, die anderen für Milton, alle aber waren gegen Gottsched. An der Universität zu Halle hatte sich gleichfalls eine „Deutsche Gesellschaft" junger Schriftsteller nach dem Muster der Leipziger zusammengefunden, welche den Anregungen Bodmers folgte und von einem hervorragenden Lehrer, Alexander Baumgarten, dem ersten deutschen Ästhetiker, auf den Zusammenhang der Philosophie mit den schönen Künsten aufmerksam gemacht wurde. Die älteren Mitglieder dieser Schule waren Jakob Emanuel Pyra (1715—1744) aus Kottbus und Samuel Gotthold Lange (1711—1781) aus Halle. Ihre vereinigten Dichtungen: „Thyrsis' und Damons freundschaftliche Lieder" zeigen ihre Pläne und Absichten; Pyra starb in jungen Jahren; er hätte unzweifelhaft auf die Fortentwickelung der deutschen Litteratur einen größern Einfluß gewonnen, wenn ihm das Schicksal ein längeres Leben vergönnt hätte. Sein Ideal war Milton, während Lange für Horaz schwärmte. Pyra huldigte der Ansicht, daß die Dichtung nur eine streng christliche sein und daß die Form nur in reimlosen Versen bestehen dürfe. Es ist begreiflich, daß fast jede litterarische Revolution mit einer Auflehnung gegen den Reim beginnt; die Lyrik, welche lange genug in sein künstlich abgestecktes Bett eingezwängt gewesen, zerbricht die ihr gesetzten Dämme und überflutet mit ihren freien Rythmen alle Gefilde der Dichtung. Milton war hier das Vorbild. Die Forderung lautete: man müsse sich des schönen Klanges endlich entwöhnen. Pyras Epos „Der Tempel der Dichtung" war als erstes in reimlosen Alexandrinern geschrieben. Langes Übersetzung des Horaz gab den Anstoß zur reimlosen Odendichtung.

Nicht im Inhalt, wohl aber in der Form schloß sich diesen Dichtern ein Kreis junger Poeten an, welche — während jene von Haller sich beeinflußt zeigten — eher den Spuren Hagedorns folgten: Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719—1803) aus Ermesleben, Johann Peter Utz (1720—1796) aus Ansbach und Johann Nikolaus Götz (1721—1781).

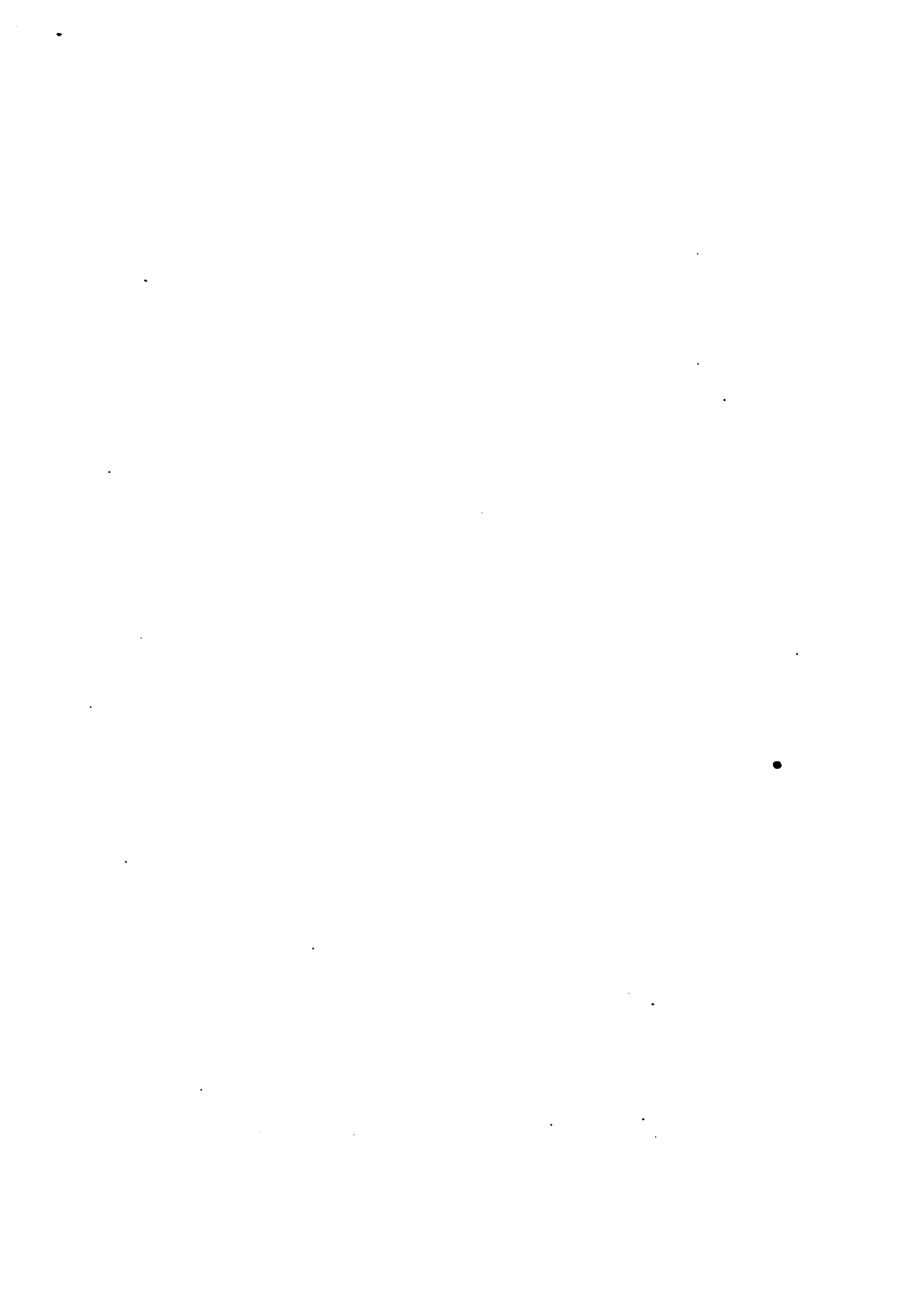
Ihre Vorbilder waren Anakreon und Horaz; sie besangen nach dem Vorgang Hagedorns die Lebensfreude, den Scherz, den Wein und die Liebe, aber es waren nicht wirkliche, sondern nur eingebildete Empfindungen, welchen sie Ausdruck verliehen. Ihre anekreontischen Tändeleien hatten keinen großen poetischen Wert an sich, aber sie waren darum von Bedeutung, weil sie der moralisierenden und religiösen Richtung, welche durch die „Bremer Beiträge“ in die Litteratur gekommen war, eine weltliche, lebensfreudige gegenüberstellten. Ihre Weise fand Beifall in Poetenkreisen, selbst ältere Dichter wie Bodmer und Pyra schlossen sich ihnen an. Für das anakreontische Gedicht galt nur diese Bedingung, daß es „ohne Reim und scherzhaft und verliebt“ sei.

Die Anakreontiker standen dem britischen Einfluß entgegen; im Grunde genommen waren sie ordentliche Leute, die nur in der Phantasie und im eingebildeten Rausch ein ideales Reich von Schäfern und Schäferinnen, bekränzten Bechern und kühlen Lauben in einem weltfernen Arkadien erträumten und besangen; den Scheitel mit Rosen bekränzt, im fahlen Mondenschein das liebliche Mädchen an der Seite — so dichteten sie ihre Lieder anakreontischer Lust, für welche der bereits genannte Kästner den scharfen Tadel hatte: „Gedankenleere Prosa in ungereimten Zeilen von Mädchen und vom Weine, vom Weine und von Mädchen, von Trinken und von Küssen, von Küssen und von Trinken — das heißen unsere Zeiten anakreontisch dichten.“ Aber diese Tändeleien hatten doch ihren kulturgeschichtlichen Hintergrund. Nachdem einmal der Geist von dem Zwang befreit war, den ihm die Konvenienz aufgelegt hatte, suchte das gesellschaftliche Leben in Deutschland nach neuen Formen, um unter den veränderten Zeitverhältnissen sich zu bewähren; der Verkehr der beiden Geschlechter wurde ungezwungener und so kam natürlich zunächst jene anmutige Sinnlichkeit zur Geltung, welche in den anakreontischen Liedern ihre höchsten Triumphe feierte. Aber auch diese Richtung war nur eine vorübergehende; die Führer selbst erwachten beim Schall der Kriegstrompeten aus ihren arkadischen Träumen und schritten mutig auf der Bahn einher, auf welcher Friedrichs des Großen Heere ihnen voranzogen.

Gleim ging auch hier mit gutem Beispiel voran; seine „Preußischen Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier“ schlugen zuerst den neuen Ton der Begeisterung für die Helden Friedrichs und seines Heeres an. Gleim begleitete die Siege des großen Königs mit seinen Liedern; die edle Einfalt, die rauhe Stärke, die Hoheit und Kürze der Bilder, Schwung und Kolorit, kurz alles, was selbst ein Herder an ihnen lobte, nimmt im Vergleich mit späteren Erzeugnissen patriotischer Begeisterung ein fortgeschrittener Geschmack kaum noch wahr in ihnen, wohl aber wird er mit Herder begreifen, wie wichtig diese „Grenadierlieder“ für die heimische Poesie werden konnten, indem sie zuerst zeigten, daß ein deutscher Dichter über sein Vaterland echt und brav singen konnte, ohne von anderen Nationen sein Genie zu pachten. Gleims Kriegslieder konnten in der That ein Markstein sein, wo die deutsche Dichtkunst „an den Franzosen und Engländern grenzt“; sie hatten individuelles Leben und jene derbe Volkstümlichkeit, welche der deutschen Dichtkunst unter den anekreontischen Tändeleien und der Nachahmung aller antiken



Kupferstich von G. W. Weise; Originalgemälde von J. H. Tischbein d. Ä. Faksimile in Originalgröße.



und modernen fremden Versmaße abhanden gekommen war. Sein Schlachtgesang bei der Eröffnung des Feldzugs 1757 schlägt jenen kräftigen, vorwärts stürmenden Ton an, der einst in den alten Kriegsliedern zu finden war.

Auf, Brüder! Friedrich unser Held,
Der Feind von fauler Frist,
Ruft uns nun wieder in das Feld,
Wo Ruhm zu holen ist.

Was soll, o Tolpatsch und Pandur,
Was soll die träge Rast?
Auf und erfahre, daß du nur
Den Tod verspätet hast.

Aus deinem Schädel trinken wir
Bald deinen süßen Wein,
Du Ungar! unser Feldpanier
Soll solche Flasche sein.

Dein starkes Heer ist unser Spott,
Ist unsrer Waffen Spiel;
Denn was kann wider unsren Gott
Theresia und Brühl?

Was helfen Waffen und Geschütz
Im ungerechten Krieg?
Gott donnerte bei Lowositz
Und unser war der Sieg.

Und böt' uns in der achten Schlacht
Franzos' und Russe Trutz,
So lachten wir doch ihrer Macht:
Denn Gott ist unser Schutz.



Anna Louise Karschin.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Schleuen.

Dieselbe gesunde Frische zeigen seine Sieges- und Marschlieder, wie das folgende:

Leb' wohl, du braves, gutes Weib!
Weil's doch nicht anders ist,
Als Gott es haben will, und bleib',
Was du gewesen bist:

Mein Auge, meine rechte Hand,
Mein Trost in aller Not!
Ich denk' an dich, ans Vaterland
Und denk' an keinen Tod!

Ich denk' an dich auf jedem Schritt,
O du mein Hab' und Gut!
Ich nehme dich im Herzen mit
Und habe guten Mut!

Zurück bring' ich, von Liebe voll,
Ruhm und gesunden Leib!
Das ist mein Abschied! Lebe wohl,
Du braves, gutes Weib!

Man wird es begreiflich finden, wenn der neue männliche Ton des preußischen Grenadiers besser gefiel als die spielenden Schwärmereien von ewigen Zechgelagen in rosenbekränzten Lauben mit arkadischen Schäferinnen. Gleims Kriegslieder fanden überall, sogar in Österreich, Nachahmung; die Wirkung, welche von ihnen auf die volkstümliche Dichtung ausging, war eine tiefgehende.

In Berlin entstand sogar eine deutsche Sappho: Anna Louise Karschin (1722—1791), die durch ihre romantische Lebensgeschichte allerdings interessanter geworden ist, als durch ihre Oden und Gedichte. Ihre eigentliche Stärke liegt nicht in den sapphischen Oden, sondern in ihren volkstümlichen Liebesliedern. Da finden sich warme Herzenstöne und Naturlaute ursprünglichen poetischen Empfindens. Den Vergleich mit Sappho hat schon Herder zurückgewiesen. Gleim hatte ihn ausgeheckt, nachdem er und Ramler ihr Unterricht in Grammatik, Mythologie und Prosodie gegeben hatten. Gleim selbst sang, nachdem der Friede in Deutschland eingekehrt war, wieder friedliche Lieder des heitern Lebensgenusses nach Anakreon, Petrarca, Horaz und den Minnesängern; gleichwohl schloß er sich mit Eifer an seine jungen Freunde an, welche den Fortschritt in die deutsche Dichtung brachten. Als Gönner und Beschützer junger Dichter hat er sich sein Leben lang besondere Verdienste erworben. Von ihm sagte Goethe: „Ein solches Fördernis junger Leute im litterarischen Thun und Treiben, eine Lust, hoffnungsvolle, vom Glück nicht begünstigte Menschen vorwärts zu bringen und ihnen den Weg zu erleichtern, hat diesen deutschen Mann verherrlicht.“ Er fühlte einen lebhaften produktiven Trieb in sich, der jedoch bei aller Stärke ihm nicht genügte, weswegen er sich einem andern, vielleicht mächtigern Triebe hingab, dem nämlich, andere etwas hervorbringen zu machen. Beide Thätigkeiten flochten sich während seines ganzen, langen Lebens unablässig durcheinander. Er hätte ebensowohl des Atemholens entbehrt als des Dichtens und Schenkens, und indem er bedürftigen Talenten aller Art über frühere oder spätere Verlegenheiten hinaus und dadurch wirklich der Litteratur zu Ehren half, gewann er sich so viele Freunde, Schuldner und Abhängige, daß man ihm seine breite Poesie gerne gelten ließ.

Begabter als Gleim war sein Jugendgenosse Johann Peter Uz. Galt Gleim als der deutsche Anakreon, so wurde Uz als Flaccus gefeiert. Seine Richtung war lyrisch-didaktisch, er selbst eine sinnige, gemütstiefe Natur, welche zwischen verschiedenen Einflüssen hin und her schwankte und bald nach dem Vorbild Hallers und Popes in Lehrgedichten den Sieg des Liebesgottes feierte, bald in seinen Oden Horaz mit liebenswürdiger Naturempfindung nachzuahmen suchte und „die Kunst, stets fröhlich zu sein“ seinen Zeitgenossen vorsang. Er hatte ein reines, sittliches Gefühl, war korrekt im Ausdruck, fromm und vor allem ein echter Patriot. Seine Ode an das



Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches. Originalgröße.

„bedrängte Deutschland“, in welcher er an die Nation ernste Mahnungen in poetischer Form richtet, ist eines der kräftigsten und mutigsten patriotischen Gedichte aus jener Zeit neuen Aufschwungs:

Wie lang' zerfleischt mit eigner Hand
Germanien sein Eingeweide?
Besiegt ein unbesiegtes Land,
Sich selbst und seinen Ruhm zu schlauer
Feinde Freude?

Wem ist nicht Deutschland unterthan?
Es wimmelt stets von zwanzig Heeren;
Verwüstung zeichnet ihre Bahn,
Und was die Armut spart, hilft Übermut
verzehren.

Aber der Dichter erschrickt selbst vor seinen patriotischen Aufwallungen, und er schließt, charakteristisch für den Mann wie für die Schule, der er angehört, mit dem Vers:

> Doch mein Gesang wagt allzuviel!
> O Muse, fleuch zu diesen Zeiten
> Alkäens krieg'risch Saitenspiel,
> Das die Tyrannen schalt, und scherz' auf sanftern Saiten.

„Wenn nach griechischer Weise," so sagte Herder nach dem Tode Uzens von diesem, „einem Verstorbenen sein Ehrenzeichen, eine bekränzte Lyra, aufs Grab gesetzt werden sollte, so gebührte sie ihm: eine Lyra mit dem dreifachen Kranze der Dichtkunst, der Weisheit und des thätigen Verdienstes umwunden."

Unter allen Mitarbeitern der „Bremer Beiträge" hat aber keiner für die deutsche Litteratur eine so hohe Bedeutung gehabt als Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) aus Quedlinburg. Die verschiedenen Stimmungen seines Zeitalters übten schon in der Jugend auf der Schule wie auf der Universität einen nachhaltigen Einfluß auf seine Entwickelung aus: die Vorliebe für die Antike wie die pietistische Grundströmung. Das ermunternde Beispiel Bodmers, das Vorbild Miltons bestimmten ihn, sich an den hehrsten Stoff zu wagen, den die Poesie zu bieten hatte. Schon in Jena schrieb er die ersten drei Gesänge seiner Messiade in Prosa nieder. Der Kampf gegen den Reim, welcher auf der ganzen Schlachtlinie der deutschen Litteratur entbrannt war, bestimmte ihn später, die in Prosa hingeworfenen Gedanken in deutsche Hexameter umzugießen. Es ist bereits gesagt worden, welch ungeheures Aufsehen dies epische Bruchstück alsbald nach seinem Erscheinen erregt hat. Aber Klopstock gelangte nicht so bald zu dessen Vollendung; eine schwärmerische Neigung zu der Schwester eines Genossen, die er unter dem Namen Fanny in Oden und Elegien verherrlichte, versenkte ihn in eine tiefe Schwermut. Erst der Aufenthalt in Zürich in der Nähe Bodmers befreite ihn von dieser Stimmung, und später versetzte ihn eine außerordentliche Fügung in die unabhängige Lage, derer er bedurfte, um sein großes Epos mit Muße zu vollenden. Die französische Revolution fand in ihm einen begeisterten Verehrer. So kann man in Klopstocks Leben drei große Perioden unterscheiden: die der religiösen Dichtung, die der Liebespoesie und die der politischen Oden. Aber es war das Schicksal dieses Mannes, daß er schon in jungen Jahren auf der Höhe seines Dichterruhms angelangt war und daß er diese Höhe niemals überschreiten konnte. Nicht in seinen Werken selbst, sondern in seiner Wirkung als Dichter liegt die große Bedeutung, welche Klopstock für die deutsche Litteratur hatte. Schon zu Lessings Zeiten hat man ja die Messiade mehr bewundert als gelesen, und diese Bewunderung für den Mann, der den Grundstein der modernen Poesie gelegt, der die Sprache in so genialer Weise fortentwickelt und ihre rhythmischen Formen unter feste Regeln gestellt, der der deutschen Dichtung Würde, Adel, Schwung und Hoheit verliehen hat, wird nimmer schwinden.



Faksimile des Kupferstiches, 1757, von J. M. Bernigeroth; Originalgröße.

Als Kunstwerk hat Klopstocks „Messias“ fast ebensoviele Fehler wie Vorzüge. Man muß ihn mit den religiösen Epen Dantes und Miltons vergleichen, um Klopstock gerecht zu werden und ihn nicht zu unterschätzen. Die Macht des religiösen Gedankens, die pietistische Gefühlsweise, die ihm eigen war,

mag uns wohl fremd anmuten, aber die poetische Kraft, mit der er in herzbewegenden Tönen tiefe Empfindungen auszusprechen vermocht, mit der er wunderbare Bilder vor unsere Seele zu zaubern verstanden hat, wird uns immer ergreifen. Freilich bewegt sich seine Poesie nur in himmlischen Sphären, sie berührt nur selten und flüchtig die Erde; es fehlt ihr die Realität, die Lebenswahrheit, welche ältere epische Dichter in einer naiv gläubigen Zeit selbst ihren himmlischen Gestalten einzuhauchen vermochten. Es lag nahe, auf das verlorene Paradies die Auferstehung und die Himmelfahrt des Erlösers im epischen Gedicht zu feiern; Klopstock hat dies versucht. Seine Messiade beginnt mit der Verklärung Christi und dem Schwur der Erlösung. Diese wird durch die Botschaft der Engel in der Natur und in der Geisterwelt vorbereitet. Inzwischen schafft auch Satan sein Werk, und in der Hölle wird der Tod Jesu beschlossen. Die Jünger suchen ihren Meister in den Gräbern, einer von ihnen ist dem ewigen Untergang bestimmt. Satan leitet ihn im Traum zum Verrat Jesu an. Dasselbe versucht er bei dem Hohenpriester Kaiphas. Im Rate der Juden hat Satan seinen Thron aufgeschlagen; hier zeigt uns der Dichter ein Bild menschlicher Leidenschaft und Verblendung. Die Fürsprecher Jesu werden von den Gegnern besiegt, und dem Judas wird Lohn und Verheißung zu teil. Vor der Stadt erwarten Jesu seine Angehörigen und Freunde; er erscheint und nimmt mit den Jüngern das Abendmahl. Es beginnt das Gericht über ihn und seine Leiden nehmen den Verlauf. Er wird von Judas verraten, von der feindlichen Rotte gefangen, von Pilatus verhört, dem Volke übergeben und verurteilt. Da versammeln sich die himmlischen Herrscharen in Golgatha, um der Kreuzigung beizuwohnen; auch in der Natur verkünden wunderbare Zeichen den Erlösungstod. Satan und seine Genossen fühlen die Schrecken des Gerichts im Toten Meere, Jesus aber segnet die Seelen der Reinen und Märtyrer, ehe er stirbt. Ein Strahl seiner Herrlichkeit schwebt von Golgatha in das Allerheiligste des Tempels von Jerusalem, und der Vorhang zerreißt; dann weckt er die Helden des Alten Bundes zur Auferstehung. Die Genossen bestatten den Leichnam und gehen in die Versammlung der klagenden Gemeinde. Diese vereinigt sich um das Grab Jesu, wo Satan mit ihnen seine Auferstehung ansehen muß. Auf Tabor offenbart sich der Messias den Auferweckten als Richter der Welt; als solcher steigt er zur Hölle und bestraft die Missethäter. Nun erscheinen sie alle an seinem Grabe, Sterbliche und Unsterbliche. Jesus zeigt Adam das Gesicht des letzten Weltgerichts und alles bereitet sich zur Himmelfahrt Christi vor. Sodann kehren die Jünger nach Jerusalem zurück, die Ausgießung des heiligen Geistes erwartend; der Messias aber erhebt sich, Triumphlieder der Engel und Auferstandenen umschweben ihn und geleiten ihn zum Himmel empor, wo er sich zur Rechten des Vaters setzet.

Klopstock hat die biblische Geschichte mit großer Willkür behandelt und an die Phantasie seiner Leser starke Zumutungen gewagt: er führt sie bald in die Hölle, bald in den Himmel, bald wieder auf die Erde nach Jerusalem in buntem Durcheinander, ohne eine bestimmte Ordnung, ohne eine strenge Entwickelung der Haupthandlung. Es war ihm nicht um das geschichtliche Element zu thun, auch nicht um die poetische Darstellung einer Volkssage, sondern nur

Der
Messias
ein
Heldengedicht.



Halle,
bey Carl Herrmann Hemmerde.
1749.

Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Klopstocks „Messias", 1.—3. Gesang. Originalgröße.

um die Erweckung des religiösen Glaubens. So entbehrt sein Gedicht jener Anschaulichkeit, die das Epos haben muß, jener innern Wahrheit der geschilderten Zustände, welche uns die Menschen näher bringt. Mit derselben poetischen Willkür hat Klopstock die Gestalten seines Gedichts geschaffen. „Die Dinge zeigen sich bei ihm nicht, wie sie ihrem idealen Wesen nach, d. h. von allen Zufälligkeiten geschieden, sind, sondern vielmehr ohne dieses ihr Wesen, und zum Ersatz dafür mit einer Menge von zufälligen Bestimmungen ausgestattet." So fehlt dem Gedicht die fortschreitende organische Entwickelung, die Klarheit der Handlung und die Lebenswahrheit der Gestalten.

Aber Klopstock hatte dies vielleicht garnicht als Ziel vor Augen; sein Ideal heiliger Poesie bestand darin, den Leser in einen unnennbaren, unbeschreiblichen Zustand zu versetzen, ihn gewissermaßen außer sich zu bringen. Er wendet darum die ganze Gewalt seiner poetischen Beredsamkeit an, um die Menschheit in übermenschliche Sphären zu erheben, er wagt sich in die tiefsten Tiefen, in die höchsten Höhen. Elegische Wehmut und erschütterndes Pathos wechseln miteinander ab; er kommt aus der Bewunderung des Unendlichen, aus Anbetung, Zerknirschung, aus Seufzern und Apostrophen, aus dem Jauchzen und Beten der Seraphim, aus dem Weinen und Frohlocken der Auferstandenen nicht heraus. Dadurch gerät eine gewisse Einförmigkeit, ein mystischer Grundton in

das Gedicht, dessen wahre Bedeutung sehr treffend vor allem eine musikalische genannt worden ist. „Klopstock war keine plastische, aber eine eminent musikalische Natur: er war überzeugt, daß im Himmel das ganze Leben sich als Musik gestalten würde und suchte das schon auf Erden vorauszunehmen.“.

Es ist schon vielfach darauf hingewiesen worden, daß Klopstock in jungen Jahren ein gewaltiges Vorbild auch für diese Richtung an Sebastian Bach hatte. Klopstock selbst bekannte freimütig, welch großen Einfluß Bachs Motetten auf ihn ausgeübt haben. So ist sein Gedicht eigentlich nur durch seine lyrischen Elemente und durch die poetischen Schönheiten seiner Beschreibungen und Schilderungen von Wert und Bedeutung. Eine der schönsten Stellen ist die des zweiten Gesangs, wo die Wanderung Satans in die Hölle erzählt wird:

Satan ging indes, mit Dampf und mit Wolken umhüllet,
Hin durch Josaphats Thal und über das Meer des Todes,
Stieg von da auf den wolkigen Karmel, vom Karmel gen Himmel.
Hier durchirrt' er mit grimmigem Blick den göttlichen Weltbau,
Daß er, nach so vielen Jahrhunderten seit der Erschaffung
In der Herrlichkeit strahlte, die ihm der Donnerer anschuf.
Gleichwohl ahmt' er ihm nach und änderte seine Gestalten
Durch ätherischen Glanz, daß die Morgensterne, wie dunkel
Und verworfen er sei, im stillen Triumphe nicht sähen.
Doch dies helle Gewand war ihm bald unerträglich; er eilte,
Aus der schreckenden Schöpfung Bezirk zu der Hölle zu kommen.
Jetzo hatt' er sich schon bei den äußersten Weltgebäuden
Stürmisch heruntergesenkt. Unermeßliche dämmernde Räume
Thaten vor ihm wie unendlich sich auf. Die nennt er den Anfang
Weiterer Reiche, die Satan durchherrscht. Hier sah er von ferne
Flüchtigen Schimmer, soweit die letzten Sterne der Schöpfung
Noch das unendliche Leere mit sterbendem Strahle durchirrten.
Doch hier sah er die Hölle noch nicht. Die hatte die Gottheit
Ferne von sich und ihren Geschöpfen, den seligen Geistern,
Weiter hinunter in ewige Dunkelheit eingeschlossen.
Denn in unserer Welt, dem Schauplatz ihrer Erbarmung,
War kein Raum für Orte der Qual. Der Ewige schuf sie
Furchtbar, zu dem Verderben, zu seinem strafenden Endzweck
Weit hinreichend, vollkommen. In drei erschrecklichen Nächten
Schuf er sie und verwandte von ihr sein Antlitz auf ewig.
Zween der heldenmütigsten Engel bewachten die Hölle.
Dies war Gottes Befehl, da er sie mit mächtiger Rüstung
Segnend umgab. Sie sollten den Ort der dunkeln Verdammnis
Ewig in seinem Kreis erhalten, damit der Empörer
Kühn mit seiner verfinsterten Last nicht die Schöpfung bestürmte
Und das Antlitz der schönen Natur durch Verwüstung entstellte.
Wo an der Pforte der Hölle mit herrschendem Auge sie ruhen,
Dorther senkt sich ein strahlender Weg, wie von Zwillingsquellen,
Hell in Wogen ein Strom, den noch die Wendung nicht krümmte,
Gegen den Himmel gekehrt, nach Gottes Welten hinüber,
Daß in der Einöd' hier es ihnen an heiliger Freude
Über die mannigfaltige Schöne der Schöpfung nicht fehle.

Die seraphische Dichtung sah als ihre höchste Aufgabe an, die religiösen Empfindungen in klassischen Formen darzustellen. Sie ehrte und bewunderte in Klopstocks Messiade ihr erhabenes Vorbild. Aber Klopstock blieb dabei nicht

stehen; schon mit den ersten Gesängen des „Messias“ zugleich erschienen auch seine ersten Oden, mit welchen er sein Streben, volkstümliche Gedanken mit den idealen Forderungen der Kunst in harmonischen Einklang zu bringen, mehr als im Messias an den Tag legte.

Die freien Rhythmen, in welchen diese Oden gehalten waren, haben auf die Sprachentwickelung außerordentlich eingewirkt. Ihre Formen wie ihre Stoffe erregten allgemeines Entzücken; es war die Sprache wahrer Dichtnng, mochte sie Freude oder Scherz, Liebe oder patriotischen Zorn besingen. „In diesen Oden vollzieht sich die Erneuerung unserer ersten Lyrik, wie sie Haller begonnen, Pyra und Lange fortgesetzt hatten. Sie erzeugten Stimmungen, welche mächtig in den Gemütern fortklangen: sie priesen die Freundschaft in begeisterten Dithyramben, sie schilderten Landschaftsbilder voll schwärmerischer Naturempfindung, sie beteten in erhabenen Weisen Gott und die Unsterblichkeit an und sie erhoben in glutvollen Rhythmen die Liebe zum Vaterland.“ Am meisten aber huldigten sie dem schwärmerisch seligen Gefühl, welches sich in Liebeswonnen, noch mehr aber in Liebesschmerzen wollüstig berauscht. Eine seiner schönsten Oden ist an seine erste Liebe, an Fanny, gerichtet:



Titel-Vignette von Daniel Chodowiecki zu Klopstocks Messias. Originalgröße.

Wenn ich einst tot bin, wenn mein Gebein zu Staub
Ist hingesunken, wenn du, mein Auge, nun
Lang über meines Lebens Schicksal
Brechend im Tode, nun ausgeweint hast

Und still anbetend, da wo die Zukunft ist,
Nicht mehr hinaufblickst, wenn mein ersungner Ruhm,
Die Frucht von meiner Jünglingsthräne
Und von der Liebe zu dir, Messias!

Nun auch verweht ist oder von wenigen
In jene Welt hinübergerettet ward:
Wenn du alsdann auch, meine Fanny,
Lange schon tot bist und deines Auges

Still heit'res Lächeln und sein beseelter Blick
Auch ist verloschen, wenn du vom Volke nicht
Bemerket, deines ganzen Lebens
Edlere Thaten nunmehr gethan hast,

Des Nachruhms werter als ein unsterblich Lied,
Ach, wenn du dann auch einen Beglückteren
Als mich geliebt hast, laß den Stolz mir:
Einen Beglückteren, doch nicht Edler'n!

Dann wird ein Tag sein, den werd' ich auferstehn!
Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehn!
Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, bestimmtest!

Dann wägt, die Wagschal in der gehobnen Hand,
Gott Glück und Tugend gegeneinander gleich;
Was in der Dinge Lauf jetzt mißklingt,
Tönet in ewigen Harmonieen!

Wenn du dann dastehst, jugendlich auferweckt,
Dann eil' ich zu dir! Säume nicht, bis mich erst
Ein Seraph bei der Rechten fasse
Und mich, Unsterbliche, zu dir führe.

Dann soll dein Bruder, innig von mir umarmt,
Zu dir auch eilen! Dann will ich thränenvoll,
Voll froher Thränen jenes Lebens,
Neben dir stehn, dich mit Namen nennen

Und dich umarmen! Dann, o Unsterblichkeit,
Gehörst du ganz uns! Kommt, die das Lied nicht singt,
Kommt, unaussprechlich süße Freuden!
So unaussprechlich als jetzt mein Schmerz ist.

Rinn' unterdes, o Leben! Sie kommt gewiß,
Die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft!
Ihr andern seid der schwermutvollen
Liebe geweiht und umwölkt und dunkel!

Die dritte Richtung in Klopstocks Schaffen ist die patriotische. Sie ist der Verherrlichung des deutsches Volkes und der Weckung eines kräftigen Vaterlandsgefühls geweiht. Aber nicht die Heldenthaten Friedrichs des Großen entzünden seine Begeisterung, sondern die Kämpfe um die Freiheit, welche in allen Ländern geführt wurden. Schon früher hatte er sich mit Vorliebe in die Geheimnisse des deutschen Altertums vertieft; eine begeisterte Liebe zu der germanisch nordischen Mythologie hatte ihn erfaßt und auf Irrwege geführt; das Schlachtgetöse der alten Deutschen, den Barditus, bezog er auf die keltischen Barden, welche er für deutsche Sänger zu halten geneigt war. An die Stelle der antiken Bildersprache setzte er nun die nordische Mythologie, die dem Horaz nachgeahmten Oden hüllte er in dieses germanische Gewand.* In verschiedenen Trauerspielen, welche er „Bardiete" nannte, hat er die Geschichte Hermanns des Cheruskers und die deutschen Römerkämpfe geschildert; aber man darf über diese Trauerspiele das Urteil Schillers wiederholen, daß sie kalt und herzlos, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und ohne Wahrheit seien. Die Hoffnung, welche ein Zeitgenosse aussprach, daß mit der allgemeinen Aufnahme der Bardenpoesie auch mehr Nationalstoffe auf das deutsche Theater gelangen würden, war eine falsche; erst in seinem Alter kehrte Klopstock wieder zu den Neigungen und Stimmungen der Jugend zurück. Sein Einfluß auf die junge Schriftstellerwelt war ein außerordentlicher; er selbst beschränkte sich auf Forschungen über Sprache, Grammatik und Verskunst. Sein dichterisches Talent erprobte er nur noch in politischen Oden, deren künstlerischer Wert zwar ein geringer, deren zeitgemäße Bedeutung darum aber nicht zu unterschätzen ist. Der nordamerikanische Freiheitskrieg, die französische Republik begeisterten ihn; der blutige Ausgang der Ereignisse in Paris brachte dem Dichter allerdings eine Enttäuschung, die er nie verwunden hat.

Klopstocks Leben und Dichten decken sich völlig: die religiöse Begeisterung, die patriotische Gesinnung, der fromme Grundzug seiner Lyrik, sein feines Empfinden für den Sprachgeist, aber auch sein träumerisches Leben in abstrakten Ideen, seine pietistische Auffassung der Religion, seine sehnsüchtige Schwärmerei, sein Schwelgen in leidenschaftlichen Liebesgefühlen, alles vereint sich zu einem

unklaren Gemütstaumel, in welchem Natur und Liebe, Religion und Freiheit und Vaterland bis zum höchsten Überschwung gefeiert werden.

Hält man eins gegen das andere, so überwiegen seine Verdienste. Er hat den Grundstein zu der modernen Poesie gelegt, er hat das Geheimnis der Redegestaltung, welches den Deutschen verloren schien, aufgedeckt und die Bahn geebnet, auf welcher nach ihm unsere großen Dichter zu künstlerischen Thaten fortgeschritten sind.

F. G. Klopstock

Eine Strophe von Klopstock.

Originalgroßes Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters. Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing in Berlin.

Transskription:

Sey mir gegrüßt, ich sehe dich wieder, die du mich gebarest,
Erde, mein mütterlich Land, die du mich im külenden Schoße
Einst bey dir schlafenden Gottes begräbst, und meine Gebeine
Sanfte bedeckst, doch dann erst, dies hoff ich zu meinem Erlöser,
Wenn von ihm mein heiliges Lied zu Ende gebracht ist.
Alsdann sollen die Lippen sich erst, die ihn zärtlich besangen,
Dann erst sollen die Augen, die seinetwegen vor Freuden
Oftmals weinten, sich schließen, dann sollen erst meine Freunde
Und die Engel mein Grab mit Lorbern und Palmen umpflanzen,
Daß, wenn ich einst nah himmlischer Bildung von Todten erwache,
Meine verklärte Gestalt aus stillen Haynen hervorgeh.

Klopstock hat im engern Sinne des Wortes keine Schule gemacht, aber die verschiedenen Richtungen seines geistigen Wesens fanden ebensoviel Nachahmung wie Begeisterung. Als Klopstock nach Zürich kam, traf er dort in Bodmer seinen eifrigsten Verehrer. Aber die Schweizer waren Pietisten, sie konnten sich mit seiner Heiterkeit, mit seinem frohen Sinn nicht befreunden. Im Leben hielt er es mehr mit der irdischen als mit der himmlischen Liebe; er huldigte gern heiterem Sinnengenuß, und während er in seinen Gedichten seufzte und schmachtete, liebte er es im Leben, schöne Mädchen zu küssen. Dadurch kam es zwischen ihm und Bodmer zum Bruch. Bodmer konnte es dem jungen Dichter nicht verzeihen, daß er so wenig dem Ideal glich, das er sich

in seinen Träumen von ihm entworfen; er selbst hatte in seiner „Noachide“, die nur den Anfang einer großen Reihe biblischer Epen, sogen. Patriarchaden bilden sollte, den „Messias“ in recht unglücklicher Weise nachzuahmen gesucht. Er hatte in dem Dichter des „Messias“ einen „heiligen, strengen Jüngling“ erwartet und war nicht wenig enttäuscht, als er einen genußfrohen Menschen in ihm fand, dessen Lebenswandel gar nicht heilig war. Das Gefühl, welches Klopstock kundgab, als er die Schweiz zum erstenmal sah, und der „Empfindung Pracht“ besang, welche der „Mutter Natur“ zu eigen, weckte aber auch in jüngeren Dichtern den Wunsch, in der beschreibenden Poesie den Anregungen zu folgen, welche von den Engländern sowohl wie von Klopstock selbst ausgegangen waren.

Ein preußischer und ein schweizer Dichter haben dieses Gebiet der idyllischen Dichtung vornehmlich angebaut: Kleist und Geßner. Christian Ewald von Kleist (1715—1759) aus Zeblin hatte die Kriege Friedrichs des Großen mitgemacht und empfing in der Schlacht bei Kunersdorf eine schwere Wunde, die ihm nach elf Tagen den Tod brachte. Als Dichter war er durch seinen „Frühling“, der etwa ein Jahr nach Klopstocks „Messias“ erschien, bekannt geworden. Er empfand eine innige Liebe zur Natur, welche nur durch eine starke Neigung zur Reflexion beeinträchtigt ward. Sein Liebling und Vorbild war Thomson. Er wollte in seinem Gedicht alle vier Jahreszeiten mit ihren Reizen schildern. Auch ihn trieb die Sehnsucht des Städters, wie seit Theokrit so viele Dichter der Weltlitteratur, auf das Land, um dort die verloren gegangenen Schätze des Herzens, Reinheit und Unschuld, zu suchen:

O grünet, ihr holden Gefilde, ihr Wiesen und Schlösser vom Laube!
Grünt, seid die Freude des Volks! Dient meiner Unschuld auf immer
Zum Schirm, wenn Bosheit und Stolz aus Schlössern und Städten mich treiben.
Mir wehe Zephyr aus euch, durch Blumen und Hecken noch öfter
Ruh' und Erquickung ins Herz! Laßt mich in euren Revieren
Den Herrn und Vater der Welt, der Segen über euch breitet,
Im Strahlenkreise der Sonnen, im Tau und in träufelnden Wolken
Noch fern auf Flügeln der Winde in eurer Schönheit verehren
Und melden voll heiliger Regung sein Lob antwortenden Sternen!
Und wenn nach seinem Geheiß mein Ziel des Lebens herannaht,
Dann sei mir endlich in euch die letzte Ruhe verstattet.

Alle Fehler und Schwächen der beschreibenden Dichtung teilt auch Kleists Werk. Seine Schilderung der Natur ist breit und schleppend, doch zeigt sie schon einen bedeutenden Fortschritt gegen die Art Hallers. Von den anderen Dichtungen Kleists ist sein kleines kriegerisches Epos „Cissides und Paches“ durch den patriotischen Ton, welcher es erfüllt, in jener Zeit von hoher Bedeutung gewesen, denn ein Krieger war er selbst, welcher darin seinen Genossen zurief: „Der Tod fürs Vaterland ist ewiger Verehrung wert; wie gern sterb ich ihn auch, den ewigen Tod, wenn mein Verhängnis ruft! ich, der dieses sang im Lärm des Kriegs, als Räuber aller Art mein Vaterland mit Feuer und Schwert in eine Wüstenei verwandelten, als Friedrich selbst die Fahne mit tapferer Hand ergriff und Blitz und Tod mit ihr in Feinde trug, und achtete der teuren Tage nicht für Volk und Land, das in der Finsternis des Elends seufzt . . . Doch



Ewald Christian von Kleist.
Anonymer Kupferstich.



es verzagt nicht drin das treue Land, sein Friedrich lächelt und der Tag bricht an!" Kleist hat durch sein Leben erfüllt, was er in seinen Gedichten gesungen, und darin ruht sein unvergänglicher Wert. — Der zweite hervorragende Dichter auf dem Gebiete der beschreibenden Poesie war Salomon Geßner (1730—1787) aus Zürich. Auch er ist von den englischen Romanschriftstellern wie von den deutschen Anakreontikern gleichermaßen beeinflußt. Seine Heimat war die Welt der Idylle. Er suchte sich durch seine Einbildungskraft in das goldene Zeitalter Arkadiens zu versetzen, wo alle Hirten die Flöte ohne Mißklang blasen, während Amor im Gebüsche lauscht. „Geßners unausstehlich süße Schäfer und Schäferinnen sind nur eine neue Auflage der gebänderten arkadischen Schäferwelt in der galanten französischen Hofpoesie." Im Grunde genommen sind sie aus derselben Grundstimmung entstanden, welche in Rousseau die Sehnsucht nach der Natur hervorrief; er selbst glaubte nicht an die Unschuldswelt, welche er in seinen Gedichten geschaffen und mit den zierlichen Rokokobildern, die er dafür zeichnete, bevölkert hat. Er ist mehr Maler als Dichter, er hat ein großes Schönheitsgefühl und einen poetischen Takt, der ihn vor allen Ausschreitungen bewahrt. Aber er schwankt zwischen der eingebildeten Schwärmerei und der wirklichen Welt hin und her, ohne zu einem festen Standpunkt gelangen zu können. Die Prosa seiner Idyllen ist sinnig und anmutig; er hat diese Dichtungsart durch seine Liebenswürdigkeit und durch die schönen Stimmungsbilder zu hohem Ansehen in Deutschland gebracht.



Verkleinertes Faksimile der Radierung von Schellenberg.

Mit der Idylle rang damals die Fabel um die Gunst deutscher Leser. Ihre vornehmsten Vertreter waren Magnus Gottfried Lichtwer (1719—1783) und Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1809). Beide haben sich außerdem in der Lyrik auf verschiedenen Gebieten versucht, der eine als patriotischer Dichter, der andere als Romanzensänger, aber beide haben nur in der Fabel vortreffliches geleistet. Lichtwer ging in den Spuren Gellerts

einher, er wollte die Tiere des Waldes und die stumme Natur sprechen lassen. Zuweilen ist ihm das ganz ausgezeichnet gelungen, wie auch die kleinen Anekdoten, die er mit Vorliebe angebaut, und manche seiner poetischen Erzählungen, wie „Der kleine Teufel“, „Der Hänfling“, „Die Seligkeitsmacher“ und „Die zwei alten Weiber“ haben sich dauernd in der Gunst der Leser erhalten. Die letztgenannte Erzählung lautet:

Die Uhr that in der Nacht elf Schläge,
Da ging ein altes Weib in einem hohlen Wege.
Ein anderes altes Weib kam in dem Weg heran,
Die Thoren sahen sich für zwei Gespenster an
Und standen stille da, als ob sie Säulen wären;
Sie standen, bis der Morgen kam,
Da jede brummend Abschied nahm.
Wir hindern in der Welt einander mit Chimären.



Titelfaksimile des ersten Bandes von Salomon Geßners Schriften.

Von ihm selbst radiert. Originalgröße.

Pfeffel stand als Fabeldichter hinter Lichtwer zurück, als Erzähler stand er über ihm, namentlich zwei seiner poetischen Geschichten, „Die Tabakspfeife“ und „Ibrahim“ sind berühmt geworden. Von seinen Fabeln gilt „Das Johanniswürmchen“ als die beste.

Ein Johanneswürmchen saß,
Seines Demantscheins
Unbewußt, im weichen Gras
Eines Bardenhains.

Leise schlich durchs faule Moos
Sich ein Ungetüm,
Eine Kröte, hin und schoß
All ihr Gift nach ihm.

„Ach, was hab' ich dir gethan?“
Rief der Wurm ihr zu,
„Ei!“ fuhr ihn das Untier an,
„Warum glänzest du?“

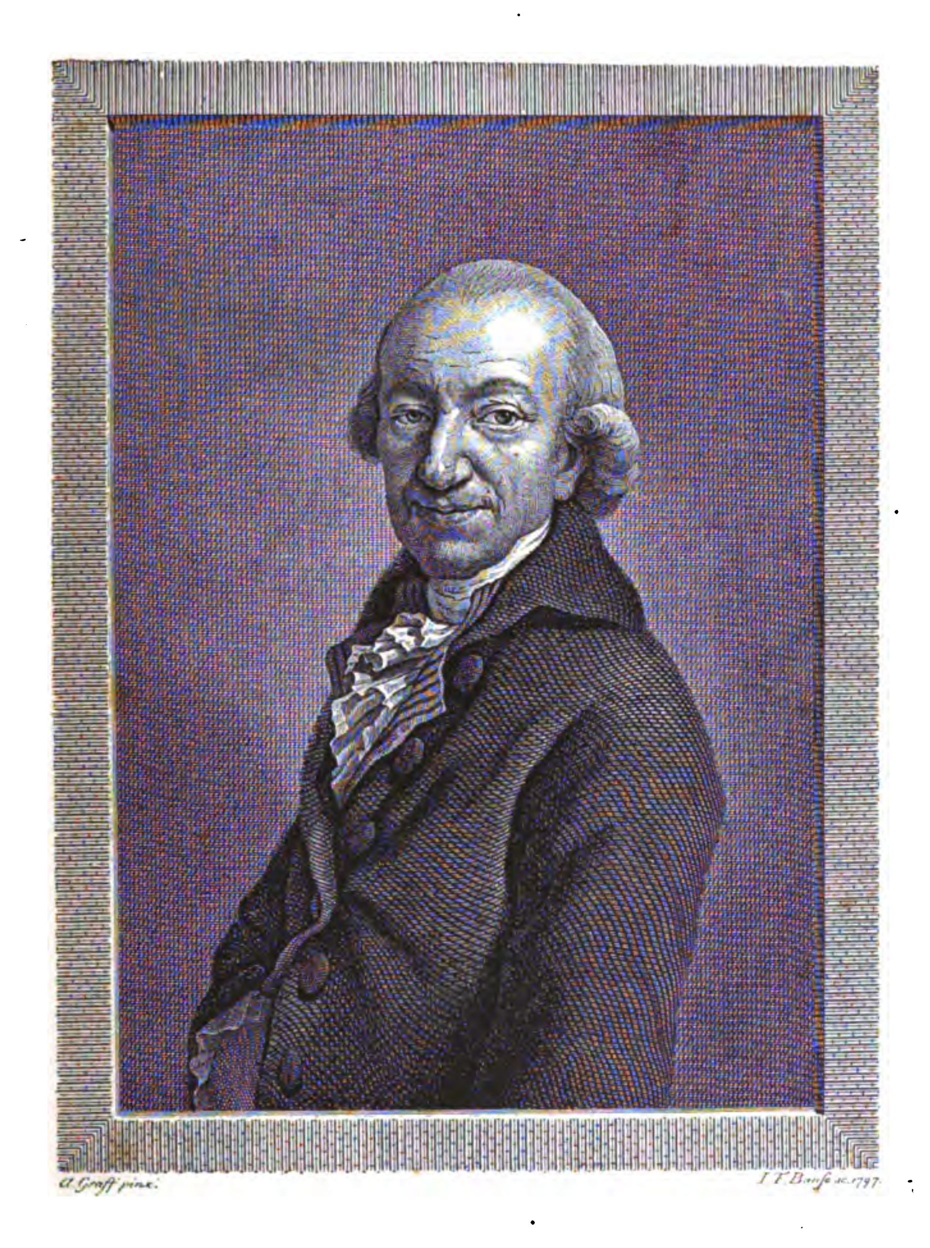
Während alle die genannten Dichter mehr oder minder im Kreise der Muse Klopstocks lebten und seine religiösen, seine patriotischen Dichtungen nachahmten, oder in idyllischen Bildern und anakreontischen Empfindungen schwelgten, war auf dem deutschen Parnaß bereits ein neuer Günstling der Musen erschienen, der zu Klopstock einen entschiedenen Gegensatz bildet: Christoph Martin Wieland (1733—1813) aus Ober-Holzheim in Schwaben. Schon in jungen Jahren war Wieland nach Zürich gekommen, wo er in der Nähe Bodmers lebte. Später wurde er Professor der Philosophie und der schönen Wissenschaften in Erfurt, und dann Prinzenerzieher in Weimar, wo er mit Goethe, Herder und

Schiller die große Glanzperiode der deutschen Dichtung miterlebte und förderte. Der Gegensatz zwischen Klopstock und Wieland besteht darin, daß jener vorwiegend dem Übersinnlichen sich zuwendet, während dieser fast ausschließlich das Sinnliche im Auge hat. Auch Wieland ist durch eine Epoche der Schwärmerei gegangen, aber mit klarem Geiste hat er das Gefahrvolle des Weges erkannt, und mit frischer Kraft, mit Freiheit und Besonnenheit giebt er den Überzeugungen Ausdruck, welche er als die besseren in sich aufgenommen. Er war enthusiastisch, heiter, liebenswürdig, voll Grazie und Anmut. Der griechische Geist hatte ihn mächtig angezogen, und nach langem inneren Kampfe suchte er ihn mit dem Christentum auszugleichen. In seiner Jugend war er von einer schwärmerischen Glaubensseligkeit erfüllt; auch auf ihn hatte Klopstock mächtig eingewirkt und seine erste Dichtung: „Die Natur der Dinge und die vollkommenste Welt“ ist ein Produkt dieses Einflusses. Aber sobald er einmal die Mißlichkeit dieser Richtung eingesehen, wandte Wieland sich mit Eifer dem Studium der Philosophie und der Geschichte zu und trat aus dem Stadium der Überschwenglichkeit religiöser und liebedurstiger Empfindungen heraus, um wieder unter den Menschenkindern zu wandeln. Die Bekanntschaft mit der geistvollen Julie Bondeli, der Freundin Rousseaus, war für ihn von hoher Bedeutung. Wie er vordem in seraphischen Oden die übersinnliche Liebe gepriesen, so feierte er jetzt in dithyrambischem Schwung die Sinnlichkeit. Willig überläßt er sich dem mächtigen Einfluß der französischen Aufklärungslitteratur, und seine Freunde erstaunen nicht wenig, da sie den schwärmerischen Poeten plötzlich im andern Lager sehen. Die lange Reihe seiner griechischen Erzählungen ist nach Stoff und Inhalt ausschließlich dem Preis der sinnlichen Liebe gewidmet. Die Wandelung in dem Empfindungsleben des Dichters ist eine plötzliche gewesen, und hat ihn von einem Extrem in ein anderes geführt. Sein Roman „Don Sylvia von Rosalva“, eine Nachahmung des Don Quixote, bedeutete, wie er selbst sagte, den Sieg der Natur über die Schwärmerei. Im „Agathon“ und noch mehr in der poetischen Erzählung „Musarion“ suchte er eine Ausgleichung dieser Gegensätze. Lebenslust und Weltverachtung, Sinnengenuß und Entsagung, Natur und Kunst, Schwärmerei und Frivolität kommen in seinen Helden zum Ausdruck. Seine Weltanschauung ist in Wahrheit eine Philosophie der Grazien. Im „Agathon“ hat er nach eigenem Eingeständnis sich selbst geschildert und seinen Helden am Ende so glücklich gemacht, als er es zu sein wünschte. Agathon ist in stiller Einsamkeit erzogen und wird aus dieser plötzlich nach Athen versetzt. In der Weltstadt lernt er durch den Einfluß der fremden Umgebung den frommen Glauben der Heimat als Schwärmerei verachten und den Wert der Lebensgenüsse schätzen. Erst nach mannigfachen Schicksalen findet er eine Ausgleichung und mit ihr das Glück und die Zufriedenheit wieder, aber freilich, die Ideale sind zerronnen, er nimmt die Welt jetzt, wie sie ist, und erkennt die Aufgabe des Lebens in der Kunst, „das Dasein an der Hand der Grazien weise und mäßig zu genießen.“ Aber auch in diesem Stadium verbleibt Wieland nicht. Auf die griechische folgt bei ihm eine romantische Strömung, hervorgegangen aus seinen Lebenserfahrungen und aus der Wandelung seiner eigenen Weltanschauung. Das romantische Gedicht „Idris und Zenide“ bezeichnet den Übergang. Hier stellt

Wieland die Liebe des Herzens sowohl der platonischen wie auch der sinnlichen gegenüber. Sein Ideal ist Ariost und er bleibt weder hinter den italienischen noch hinter den französischen Dichtern an sinnlicher Leidenschaft und Schrankenlosigkeit zurück. Mit diesem Werke hatte Wieland bereits den Gipfel des Dichterruhmes erreicht, aber er begnügte sich auch damit nicht. Wie er vordem für Richardson und dessen englische Romane geschwärmt, so begeisterte er sich jetzt für die Dichter, welche die Grundstimmung jener Romane persiflierten. Er macht den Cyniker Diogenes zum Helden eines Romans in der humoristischen Manier Lorenz Sternes. In den „Abderiten" liefert er einen satirischen Roman, welcher die kleinlichen deutschen Verhältnisse in sehr glücklicher Weise verspottet. Er selbst hatte ja die philisterhafte Kleinstädterei zur Genüge kennen gelernt. So ist sein Werk aus eigenen Lebenserfahrungen hervorgegangen. Mit lächelnder Ironie übersieht er diese kleine Welt, und heitern Geistes lehrt er seine Lebensweisheit, die sich über die Atmosphäre mittelmäßigen Behagens in die freien Regionen des Humors und der Grazie erhebt.

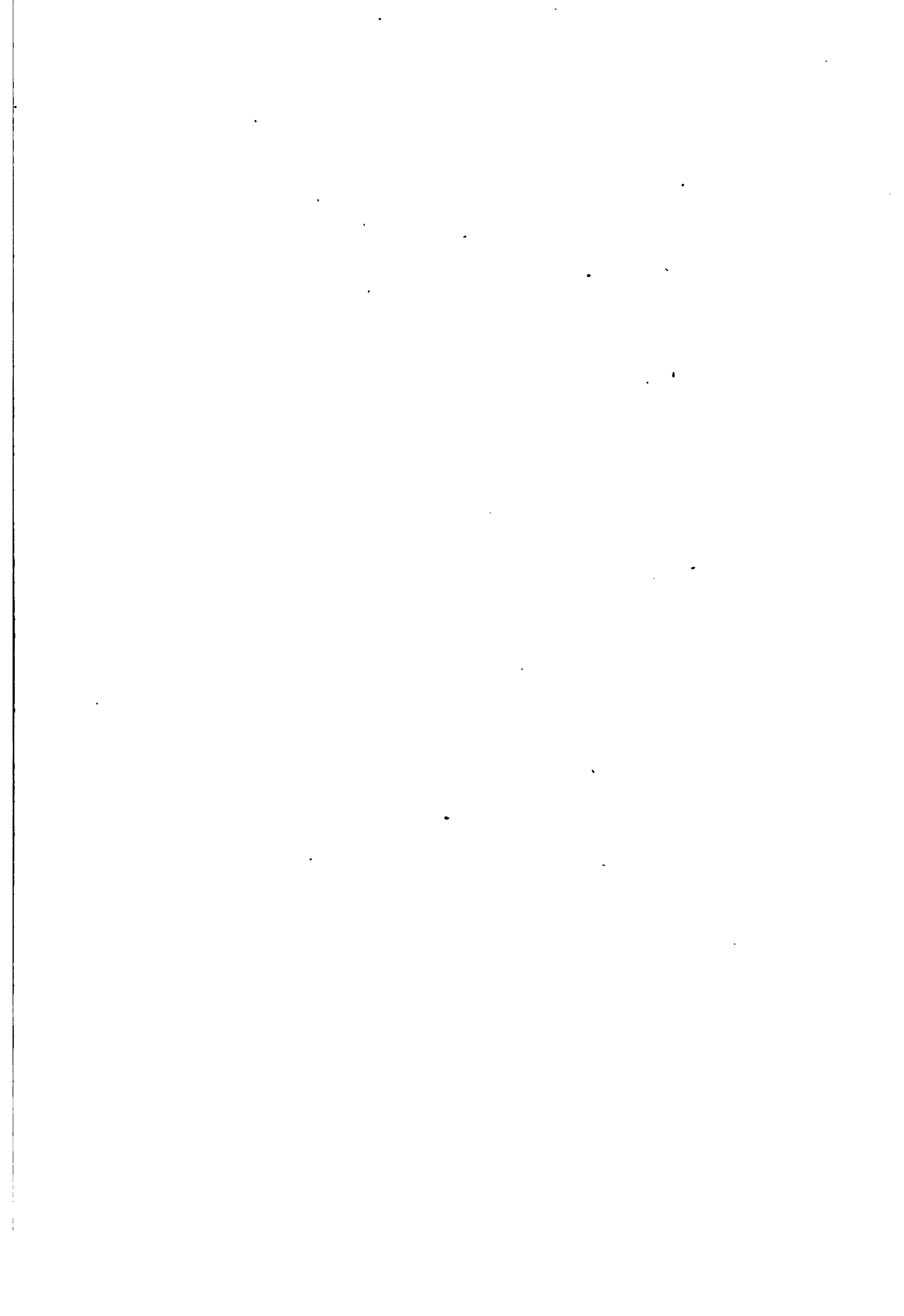
Die Entwickelung Wielands war damit noch nicht abgeschlossen. Seine Phantasie führte ihn immer weiter; das Studium Shakspeares, dessen Werke er in das Deutsche übersetzte, drängte ihn immer mehr zu einer freien Weltanschauung und aufmerksamen Naturbeobachtung. Seine Vorbilder sind die Franzosen und die Engländer, sein Ideal die Griechen, die Stoffe seiner Erzählungen holt er sich mit Vorliebe aus der Welt der Antike, hier und da auch aus der bunten Märchenregion des Orients. Wohin er aber auch seine Leser führt, überall weiß er mit souveräner Phantasie ein Reich der Anmut und der Schönheit ausfindig zu machen. Seine Charaktere sind im großen genommen französierte Griechen, die psychologische Entwickelung ist nicht seine Stärke. Seine nüchterne Sinnlichkeit entfremdet ihm oft die Herzen der Leser. Der gesamte Eindruck bleibt gleichwohl ein bedeutender. Immer und überall erkennt man die Wahrhaftigkeit und Liebenswürdigkeit seiner Natur, den originellen und freien Geist des Menschen wie des Dichters. Sein Leben lang kämpfte er den Kampf zwischen Phantasie und Wirklichkeit, und Goethe hat diesen Widerstreit in überaus klarer Weise dargelegt: „Er kündigt allem, was sich in der Wirklichkeit nicht immer nachweisen läßt, den Krieg an, zuvörderst der platonischen Liebe, sodann aller despotisierenden Philosophie, besonders den beiden Extremen, der stoischen und der pythagoreischen. Unversöhnlich arbeitet er ferner dem religiösen Fanatismus und allem, was dem Verstande excentrisch erscheint, entgegen. Aber sogleich überfällt ihn die Sorge, er möge zu weit gehen und möge selbst phantastisch handeln, und nun beginnt er zugleich einen Kampf gegen die gemeine Wirklichkeit. Er lehnt sich auf gegen alles, was wir unter dem Worte „Philisterei" zu begreifen gewohnt sind, gegen stockende Pedanterie, kleinstädtisches Wesen, kümmerliche äußere Sitten, beschränkte Kritik, falsche Sprödigkeit, übermäßige Würde, und wie diese Ungeister, deren Name Legion ist, nur alle zu bezeichnen sein mögen."

Die Blüte der romantischen Periode in Wielands Leben ist sein Gedicht: „Oberon". Mit künstlerischer Freiheit hat er den alten französischen Stoff bewältigt und mehrere Handlungen geschickt ineinander verschlungen. Der



C. M. WIELAND

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1797, von J. F. Bause; Originalgemälde von A. Graff.

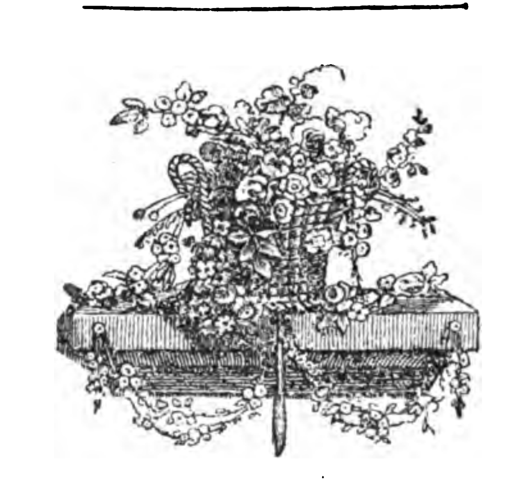


Dichter selbst tritt hinter seinem Stoff zurück. Der Reichtum an Schilderungen weicht der wirklichen Handlung, die Form, welche er den italienischen Rittergedichten nachgebildet hat, ist dem Stoffe angemessen und verleiht dem poetischen Inhalt angemessene Gewandung. „Oberon“ ist eine Schilderung der menschlichen Schwächen, die nichtsdestoweniger zu einem glücklichen Ausgang führen, da Liebe und Treue den Sieg über alle Versuchungen und Prüfungen erringen. Ein tiefes Gemütsleben findet seinen treuesten Ausdruck in dieser Dichtung, die Phantasie, Humor, poetische Empfindung und menschliche Grazie in harmonischer Weise miteinander vereinigt. Als der „Oberon“ 1781 erschien, sandte Goethe dem Dichter einen Lorbeerkranz als Zeichen der Anerkennung. Er erkannte in dem Gedicht ein Meisterstück poetischer Kunst, welches bleiben würde, solange Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bliebe.

Oberon

Ein Gedicht

in Vierzehn Gesängen.



Weimar,

bey Carl Ludolf Hoffmann 1780.

Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Wielands „Oberon“. Originalgröße.

Drei Haupthandlungen hat Wieland in seinem romantischen Epos sehr geschickt ineinander verflochten: das Abenteuer, welches Hüon auf Befehl des Kaisers zu bestehen übernommen, die Geschichte seiner Liebe zu Rezia und die Versöhnung der Titania mit Oberon. Diese drei Handlungen sind derart in einen Hauptknoten verschlungen, „daß keine ohne die anderen bestehen oder einen glücklichen Ausgang gewinnen könnte.“ Das Abenteuer Hüons ist die Sühne seiner Schuld gegen den Kaiser; er besteht es mit Hilfe des Elfenkönigs und gewinnt sich so die Geliebte. Aber menschliche Schwäche läßt beide ein Gelübde, welches die Bedingung ihres Glückes ist, verletzen und stürzt sie in eine neue Verschuldung, die um so härter gebüßt werden muß, aus der sie aber siegreich hervorgehen. Mit allgemeiner Versöhnung schließt das Gedicht, in welchem das sittliche Element zu seinem Recht und zum

poetischen Ausdruck gelangt. Die Komposition, welche in Wielands anderen Romanen nur eine flüchtige war, ist hier sorgsam und geschickt durchgeführt.

In seinen letzten Lebensjahren hat Wieland, der die errungenen Schätze der europäischen Litteratur als ein gewandter und kundiger Vermittler dem deutschen Geiste zugänglich machte, sich meist auf Übersetzungen römischer Prosaiker und auf lehrhafte Abhandlungen beschränkt, die das Gesamtbild seiner geistigen Individualität nicht mehr verändern konnten. Doch erwarb er sich durch diese Übertragungen, vorzüglich durch die Shakespeares, ein großes Verdienst um die deutsche Litteratur.

Aus den Anregungen Klopstocks ging die Lyrik, aus denen Wielands die epische Dichtung hervor. Gerade in den Gegensätzen zwischen diesen beiden Dichtern beruht ihre vorzügliche Kraft. Wieland ist sinnlich, wie Klopstock übersinnlich, er ist verständig, wie jener sentimental; „seine ganze Dichtung ist so von Geschichte und Philosophie beherrscht, wie jene von Religion und Musik; er ist didaktisch, Klopstock lyrisch; er hat so viel Verhältnis zu der französischen und südlichen Litteratur, wie Klopstock zur englischen und nordischen. Klopstock ist es mit der Poesie selbst im Leben ernst, Wieland ist sie ein heiteres Spiel; Klopstock ist ein Patriot, Wieland ein Weltbürger; jener war ein begeisterter Verehrer der deutschen Sprache, dieser redete zuletzt schlecht von ihr. Klopstock ist der Dichter der Erhabenheit und Würde, Wieland der Grazie und Anmut. Klopstock hat die Dichtkunst mit anderen Künsten in unnatürlichen Verband gebracht, Wieland schlimmer mit Wissenschaften. In ihren Lebensrichtungen vertreten sie die Hauptseiten des Idealismus und des verständigen Rationalismus."

Es war eine glückliche Fügung für das deutsche Geistesleben, daß die Ausgleichung dieser beiden Gegensätze in einem höhern Dritten schon zu der Zeit erfolgte, wo noch keine der beiden Richtungen den Sieg über die andere davongetragen haben konnte. Der Mann, welcher das deutsche Kunstprinzip vor einem seraphischen Idealismus ebenso wie vor einem flachen Rationalismus gerettet, und ihm erst seine volle Bedeutung verliehen hat, hieß Gotthold Ephraim Lessing (1729—1781) aus Kamenz. Er war ein gewaltiger Streiter, ein kühner Reformator, der größte Kritiker, den Deutschland hervorgebracht hat, begabt mit seltener Verstandeskraft und Geistesklarheit, und für seine Sendung mit einem reinen Herzen, mit edlem Sinne für alles Große und Schöne ausgerüstet. Auch Lessing ist aus einem frommen Pfarrhause hervorgegangen, aber er selbst hat niemals von pietistischen oder schwärmerischen Regungen, wie sie damals im Schwange waren, sich beherrschen lassen. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß im Jahre 1746 Klopstock und Lessing zu gleicher Zeit auf der Universität Leipzig lebten, damals freilich in stiller Zurückgezogenheit, jener mit den ersten Hexametern des „Messias", dieser mit seinen dramatischen Untersuchungen beschäftigt. Klopstock hat später der deutschen Nation die Welt der lyrischen Poesie erschlossen, Lessing bahnte dem freien Gedanken neue Pfade und schuf das deutsche Drama. Das Streben nach Befreiung spricht sich schon in seinen jugendlichen Arbeiten aus. Er läßt sich niemals von gelehrter Pedanterie befangen; früh gehen ihm die Augen auf und er lernt nach



Faksimile des Titels der ersten, 6 Bände umfassenden Ausgabe von „Lessings Schriften“; 1753. Originalgröße.

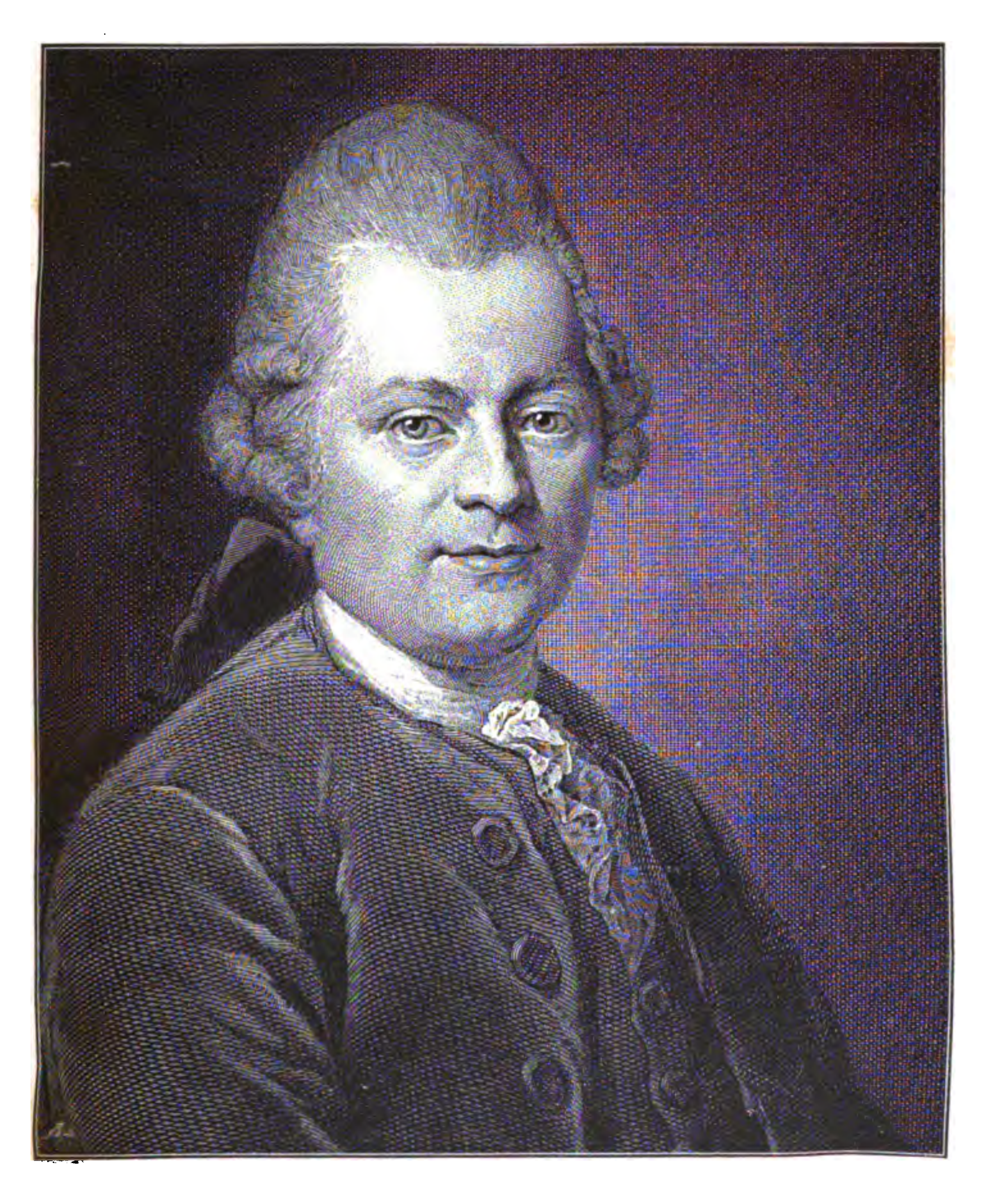
eigenem Bekenntnis einsehen, daß ihn die Bücher wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen würden. Er bestrebt sich auch, leben zu lernen. Unter den Jugendgenossen findet er Schauspieler und vor allem jenen Freund Christoph Mylius, dessen Naturgeschichten und poetische Versuche sein besonderes Interesse erregten. Lessing versucht sich nun als Dichter von Fabeln, kleinen anakreontischen Liedern und Lustspielen, wie als Übersetzer französischer Stücke. Das Theater nimmt bald sein ausschließliches Interesse in Anspruch. Alles, was ihm damals in den Kopf kam, verwandelt sich ihm in eine Komödie. Die Mahnungen seines strengen Vaters verhallen in den Wind. Seine eigentliche Thätigkeit beginnt jedoch erst in Berlin. Eine Reihe von Freunden, an ihrer Spitze Moses Mendelssohn, Karl Wilhelm Ramler, der Odendichter, Christoph Friedrich Nikolai, der Buchhändler, die ihm für sein ganzes Leben lang treu blieben, sammelten sich um ihn und lockten ihn durch ihren Umgang an. In dieser Zeit schrieb er lyrische, didaktische und Sinngedichte, Oden, Fabeln und Erzählungen. Als er, ein 26jähriger Mann, seine gesammelten Schriften abschloß, hatte er sich bereits als Dichter wie als Kritiker eine geachtete Stellung in der deutschen Litteratur erworben. Zwar sind seine Jugenddramen unter dem Einfluß der französischen Stücke, die er kannte, entstanden; auch in seinen Sinngedichten und Fabeln sind die Stoffe oft aus fremden Quellen geschöpft. Dagegen waren seine Aufsätze über das Theater, seine Kritiken und Litteraturberichte, die er seit 1751 in der „Vossischen Zeitung“ schrieb, von einer merkwürdigen Geistesschärfe und Fülle des Wissens. Seine besondere Aufmerksamkeit schenkte er dem englischen und französischen Theater, seine volle Sympathie denjenigen Geistern, welche sich gegen den alten Regelzwang der Tragödie wie des Lustspiels auflehnten.

Das deutsche Theater war bei Lessings erstem Auftreten in einer überaus traurigen Lage. Nur wenige Städte durften sich einer stehenden Bühne

rühmen; auf allen Theatern war noch der Hanswurst zu Hause. In Berlin spielte unter Friedrich dem Großen eine französische Truppe die Stücke ihrer heimischen Dichter, während auf den deutschen Bühnen nur Burlesken, Stegreif-Spiele oder Haupt- und Staatsaktionen aufgeführt wurden. Diese Zustände erregten Lessings tiefsten Unmut. „Wir haben kein Theater," rief er aus, „wir haben keine Schauspieler, wir haben keine Zuhörer. Der Franzose hat doch wenigstens eine Bühne, da der Deutsche kaum Boden hat." Aus der Erkenntnis dieses Übels erwuchs bei Lessing die Sehnsucht nach einer Verbesserung. Nur Schritt vor Schritt ist er zur Höhe seines weitschauenden Standpunktes gelangt. Er war kein revolutionärer Geist, sondern ein reformatorischer; überall knüpft er an das Bestehende an; immer strebt er aus dem Vorhändenen heraus das Neue zu schaffen. Alle seine Versuche, Entwürfe, Hoffnungen und Pläne gründen sich nicht auf Umsturz, sondern auf Erneuerung und Verbesserung. Nur in dem, was er einmal für wahr und gut erkannt, ist er unerbittlich, da kennt er kein Kompromiß, keine Versöhnung, da streitet er mit heiligem Eifer, mit unermüdlicher Kraft, mit bewunderungswürdigem Mut für das Neue, für das, was not thut. Im Feuer des Kampfes ist sein ästhetisches Urteil geläutert und gefestigt; er kennt seine Aufgabe und sein Ideal schwindet ihm niemals aus den Augen. Immer ist er bemüht, das, was er in der ästhetischen Theorie als wahr erfunden, auch in dichterische Form umzusetzen.

So entsteht Lessings erstes bürgerliches Trauerspiel „Miß Sara Sampson" (1755). Er geht von englischen Mustern aus, Lilo und Richardson haben am meisten auf ihn eingewirkt. Aber er schreitet über sie hinaus, indem er den tragischen Konflikt inmitten der Verhältnisse des bürgerlichen Lebens aufsucht. Die Handlung spielt in England. Sara Sampson ist ein junges, verführtes Mädchen. Der Dichter weiß aber nichts von einer tragischen Schuld, die unsühnbar ist, sondern nur von einem Fehltritt, der durch Reue gesühnt werden kann. Die Heldin steht in aller Tugendreinheit da neben der leidenschaftlichen, in allen Verführungskünsten erfahrenen Marwood. Zwischen beiden hin und her schwankt der Liebhaber Mellefont, dessen Charakter in einem unklaren Lichte erscheint. Die Katastrophe entspringt aus der Eifersucht der gekränkten Nebenbuhlerin, welcher Sara zum Opfer fällt. Das Stück leidet noch an vielen Mängeln, an der Breite der Ausführung, dem redseligen Dialog, der schwerfälligen Sprache, der mangelhaften Entwickelung der Charaktere; aber wenn auch kein Meisterwerk, ist es doch für die Fortbildung des deutschen Dramas von hoher Bedeutung gewesen. Es war ein Abbild des wirklichen Lebens, in dem zum erstenmale die Sprache der Natur gesprochen wurde und das die Zuschauer in Mitleid und Rührung versetzte. Im Gegensatz zur französischen Tragödie war es von lebendiger Kraft und innerer Wahrheit. Das Stück wurde überall aufgeführt und glänzend aufgenommen. „Die Zuschauer saßen vier Stunden wie erstarrt und zerflossen in Thränen."

In Lessings äußeren Verhältnissen brachte aber dieser Erfolg keine Wendung hervor; in demselben Jahre verließ er, um sich eine Existenz zu gründen, Berlin. Der Wunsch, mit dem Theater in nähere Verbindung zu treten, wurde immer lebhafter in ihm. Sein Augenmerk richtete sich von neuem nach Leipzig, wo unter



Gotthold Ephraim Lessing.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von G. Eilers; Originalgemälde, 1771, von A. Graff.

Koch eine tüchtige Schauspielertruppe vortreffliches leistete. So zog er im Oktober 1755 wieder nach Leipzig. Dort übte er auf die jungen Dichter, auf Kleist, Brawe und andere einen starken Einfluß aus. Die großen Erfolge des preußischen Heeres verherrlichte auch er in Worten, in welchen eine aufrichtige Bewunderung Friedrichs des Großen und seiner Waffenthaten sich ausspricht. Aber auch in Leipzig behagte es ihm nicht, und so kehrte er im Frühjahr 1758 wieder nach Berlin zurück, von Mendelssohn, Nicolai und Ramler herzlich willkommen geheißen. Mit Nicolai führte er den Plan der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ aus, eines Werkes, welches auf die litterarische Entwickelung in Deutschland einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt hat und einer unserer wichtigsten Bildungsfaktoren geworden ist. Man kann die „Litteraturbriefe“ wohl als ein Erzeugnis der Stimmung betrachten, welche der siebenjährige Krieg hervorgerufen. Obwohl von verschiedenen Verfassern herrührend, tragen sie doch vorzugsweise den Stempel Lessingschen Geistes, seiner wissenschaftlichen Methode, seiner weltbürgerlichen Anschauungen von der Litteratur und allen menschlichen Dingen, seines Freimuts und seiner kritischen Schärfe. Er bindet sich nie an Regeln und Gesetze; sein einziges Prinzip ist, das Leben und seine Erfordernisse, das echte und tiefste Wesen seines Zeitalters in eigentümlicher und schöner Form zu offenbaren. Mit besonderem Eifer zieht er gegen Gottsched los. Er stellt seine Verdienste um die deutsche Schaubühne völlig in Abrede: „Es wäre zu wünschen,“ sagt er, „daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen.“ Gottscheds Grundirrtum bestand nach Lessings Meinung darin, daß er die Deutschen auf den französischen anstatt auf den englischen Einfluß verwiesen habe. Ganz anders beurteilte er Klopstock und Wieland, deren Verdienste um die geistige Erweckung der Nation er trotz alles Tadels im einzelnen freudig anerkennt. Daneben schrieb Lessing die „Theorie der Fabel“, die er mit besonderem Interesse studierte. Seine eigenen Fabeln entsprechen seiner Theorie. Sie sind kurz, knapp, haben eine bestimmte Handlung und eine Moral, welche aus dieser Handlung hervorgeht.

Alles, was Lessing in jenen Jahren geschaffen, beweist, daß ihm die Rückkehr zur volkstümlichen Poesie als einziges erstrebenswertes Ideal vorschwebte. In diesem Sinne machte er sich an den Entwurf seines Doktor „Faust“, den er aber, weil er keine zufriedenstellende Lösung des Problems fand, bald wieder beiseite legte. Das einaktige Trauerspiel „Philotas“ entstand in jener Zeit gewissermaßen als ein Protest gegen die damals herrschende Mode dramatischer Arbeiten.

Nach drei Jahren erwachte in Lessing wieder seine eigentümliche Reiselust. Er ging am Ende des Jahres 1760 nach Breslau als Gouvernementssekretär des Generals Tauenzien. In Breslau hatte er viel geselligen Verkehr, besuchte fleißig das Theater und gefiel sich in einem zerstreuten Weltleben, da er, wie Goethe mit feinem Verständnis bemerkt hat, „gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte.“ Zu Anfang des Jahres 1765 siedelte er zum viertenmale nach Berlin über und brachte als die

Frucht seiner Breslauer Muße das Lustspiel „Minna von Barnhelm“ in die preußische Residenz mit. „Minna von Barnhelm“ ist in der That die wahrste und wichtigste Schöpfung des siebenjährigen Krieges, „von vollkommen deutsch-nationalem Inhalt, von spezifisch temporärem Gehalt und deshalb von unberechenbarer Wirkung.“ Es war in Wirklichkeit die erste dramatische Dichtung in Deutschland, welche nicht gemacht, sondern erlebt war. Lessing war entschlossen, sich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben, wenn „Minna von Barnhelm“ nicht besser werden sollte als seine übrigen Werke. Lebhaft hat er es in seinen „Litteraturbriefen“ beklagt, daß die Deutschen immer fremden Vorbildern nachahmten. In seiner „Minna“ wollte er deutsches Leben in den Farben der Zeit schildern. Das große Ereignis des siebenjährigen Krieges steht im Vordergrund, der siegreiche Held Friedrich der Große im Hintergrund des Stückes. Die Charaktere sind mit Meisterschaft gezeichnet, nirgends eine Spur von Schwäche, nirgends ermüdet das Interesse. Die Handlung entwickelt sich in beständiger Steigerung und die teilnahmsvolle Stimmung des Zuschauers wird bis zum Ende wachgehalten. Das wesentlichste Interesse haftet an der Hauptperson des Stückes, an dem Major von Tellheim, den Lessing mit besonderer Vorliebe gezeichnet hat. Aber auch Minna und Franziska sind Gestalten von gesundem Wesen, von frischem Humor. Ein vorzüglicher Typus des preußischen Soldaten, wie ihn jene stürmische Zeit hervorbrachte, ist Werner, der Mann rauhen Wesens aber biedern Herzens. Auch alle anderen Personen, vornehmlich Just, Tellheims Bedienter, sind mit kräftigen Zügen geschildert. Natürlich fehlt auch die Kehrseite nicht: Riccaut de la Marlinière, mit seinem gebrochenen Deutsch, untermischt mit französischen Wendungen, ein lebendiges Muster von Verschlagenheit, Gewissenlosigkeit und Dreistigkeit. Das Ganze ist ein Bild vaterländischen Lebens, in welchem die Charaktere alle Züge echt deutschen Gemütes tragen. In diesem Werke hat Lessing das patriotische Selbstgefühl gefeiert, und daher rührt der große Erfolg, den es bei seiner Aufführung in ganz Deutschland gefunden. Es war eine Schöpfung, die, wie Goethe sagt, „den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der litterarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete.“



Faksimile aus den Illustrationen von Daniel Chodowiecki zu Lessings „Minna von Barnhelm“. Originalgröße.

Schon ein Jahr darauf trat Lessing mit einem neuen, allgemein bewunderten Werke auf, mit dem „Laokoon“. Wie er in seiner „Minna von Barn-



helm“ den nationalen Geist entwickelte, so hier den Zug zur Antike. Er tritt als Kunstrichter auf, um die Grenzen zwischen Malerei und Poesie ein für allemal festzustellen. Der Ausspruch des Simonides, daß die Malerei eine stumme Poesie und die Poesie eine redende Malerei sei, hatte die Geister verwirrt und die Grenzen beider Künste verwischt. Lessings klarer Geist aber ging auf Erkenntnis der Dinge selbst aus. Wie er früher die Grenzen zwischen Poesie und Philosophie zu bestimmen gesucht, so unterschied er jetzt das Verhältnis zwischen Poesie und bildender Kunst, und seine tiefgreifenden Untersuchungen sind von unvergänglichem Werte. Der „Laokoon“ setzt sich zusammen aus 39 Aufsätzen, die, wie Lessing selbst sagt, zufälligerweise entstanden sind, mehr infolge seiner Lektüre als durch die methodische Entwickelung allgemeiner Grundsätze, in denen aber gleichwohl ein fester Plan, eine vollständige Theorie von hoher Bedeutung enthalten ist. Wie stets, geht Lessing auf Umwegen und Seitenpfaden, aber mit bestimmter Richtung auf sein Ziel los. Sein Prinzip ist, daß die bildende Kunst und die Poesie darin übereinstimmen, nachahmende Künste zu sein, daß aber jede von beiden mit verschiedenen Mitteln nachahme. Die Malerei gebrauche Figuren und Farben im Raume, die Poesie artikulierte Töne in der Zeit. Die Mittel des bildenden Künstlers seien nebeneinander geordnet, die des Dichters folgten aufeinander. Daraus erwachse der Unterschied zwischen Malerei und Poesie. Die bildende Kunst stelle nur Körper dar, die Poesie nur Handlungen. Die Definition, welche Lessing von der körperlichen Schönheit giebt, faßt diesen wichtigen Begriff in so scharfer Weise, daß er noch heute als das unumstößliche Grundgesetz der künstlerischen Ziele gelten darf. Die Schönheit der Form, die ihm den Endzweck der bildenden Kunst ausmacht, ist sein Ideal. Alle großen Kunstgesetze müssen einen gewissen Eindruck der Ruhe und der Harmonie hervorbringen. Lessing war überzeugt, daß die griechische Kunst seine Anschauung bestätige und knüpfte daher seine kunstphilosophischen Erörterungen an die berühmte Laokoongruppe an. Bedeutsamer als seine Untersuchungen über die bildende Kunst, welche durch spätere Forschungen und Entdeckungen ja vielfach widerlegt wurden, sind diejenigen über die Poesie, und zwar vornehmlich über die Art und Natur der dichterischen Schilderungen sinnlich sichtbarer Gegenstände. Man kann sich kaum eine Vorstellung davon machen, welche Wirkung die ästhetischen Untersuchungen Lessings auf seine Zeitgenossen und auf die folgenden Dichter ausgeübt haben. War auch sein Urteil nicht immer beweiskräftig, entsprachen die Argumente nicht immer den Thatsachen, stellte sich durch den Fortschritt der Wissenschaft vieles von dem, was er für wahr hielt, später als falsch heraus, den Wert und die Bedeutung seines Werkes konnten alle diese Faktoren nicht verkleinern. Als der „Laokoon“ erschien, war Goethe ein siebzehnjähriger Student in Leipzig, und da er als Greis auf jene Zeiten zurückblickte und sich den Eindruck, den das Werk damals machte, zurückzurufen suchte, rief er aus: „Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings ‚Laokoon‘ auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Gedankens in die freien Gefilde hinriß. Wie vor einem Blitze erleuchtete sich uns allen die Fülle des Gedankens. Alle die bisherigen Urteile der Kritik waren wie ein abgetragener Rock weggeworfen.

Wir hielten uns von allen Übeln erlöst und glaubten mit einigem Mitleid auf das sonst so herrliche 16. Jahrhundert herabblicken zu dürfen, wo man in deutschen Bildwerken und Gedichten das Leben nur unter einem schellenbehangenen Narren, den Tod nur unter der Unform eines klappernden Gerippes, sowie die notwendigen und zufälligen Übel der Welt unter dem Bilde des fluchbaren Teufels sich zu vergegenwärtigen wußte." Wie ein Sommerregen auf dürres Land, so wirkte der „Laokoon" auf die deutsche Dichtung der Folgezeit.

Im Frühjahre 1766 erhielt Lessing den verlockenden Antrag, als Theaterdichter nach Hamburg zu kommen, um für die dortige Bühne zu wirken. Er folgte dieser Aufforderung mit um so größerer Freude, als sie seinem Ideal entsprach und er in Berlin doch auf eine feste Anstellung nicht mehr hoffen konnte. Doch entsprach der Ausgang auch hier keineswegs den Erwartungen, die Lessing von den Vorteilen dieser Stellung gehegt hatte. Das Unternehmen einer Druckerei, welches er mit einem Hamburger Litteraten, Wilhelm Bode, begonnen hatte, mißglückte, das Theaterwesen fand nicht den allgemeinen Anklang, den die Begründer gehofft hatten, und schon nach einem Jahre löste sich die Gesellschaft wieder auf. Wehmütig schrieb Lessing damals: „Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! . . . . Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen. Alles, was uns von jenseits dem Rheine kommt, ist schön, reizend, allerliebst, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingle von Reimen für Poesie, Geheule für Musik uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Anteile erhalten hat."

Aber auch das mißlungene Unternehmen einer nationalen Schaubühne trug eine reife Frucht; denn es gab den Anstoß zu dem Werk, das in Hamburg entstand aus den Kritiken, die Lessing über die Aufführungen der Loewenschen Gesellschaft schrieb, die „Hamburgische Dramaturgie". Schon in jungen Jahren hatte Lessing immer mit Vorliebe über die Bedingungen des dramatischen Schaffens nachgedacht. In diesem Werke nun konnte er alle seine Ideen und Grundsätze entwickeln und niederlegen. Er geht von dem Prinzip aus, daß das Drama die höchste Gattung der Poesie sei, und die Tragödie wiederum die höchste Art der dramatischen Dichtung. Dieser vor allem widmete er daher seine Aufmerksamkeit. Er huldigt dabei der richtig verstandenen Theorie des Aristoteles, für dessen Poetik er die höchste Verehrung hat, und sein unermüdlicher Kampf gilt den pedantischen Bühnensatzungen der Franzosen, welchen er das lebendige Kunstprinzip Shakespeares gegenüberstellt. Unter dem Banner des Aristoteles und Shakespeare führte er den Streit gegen Voltaire und den französischen Klassizismus. Sein Ziel war, an die Stelle des äußerlichen Regelzwanges die wahren Gesetze der Aristotelischen Poetik zu stellen. Und dieses

Ziel hat er erreicht. Er hat die deutsche Dichtung von dem Joch der französischen Herrschaft befreit, welches so lange schwer auf ihr gelastet. Er hat der dramatischen Dichtkunst die Wege gewiesen, auf denen ein kommender Genius, mit Phantasie und Kraft begabt, mit Fleiß und hohem Ernste ausgerüstet, das Ideal erreichen mußte, welches ihm selbst während seines ganzen Lebens vorschwebte.

Neben diesen Werken beschäftigten Lessing aber auch noch allerlei litterarische Händel. Vor allen Dingen wichtig für die Litteraturgeschichte ist sein Streit mit dem Archäologen Klotz, dem Lessing seine „Briefe antiquarischen Inhalts“ widmete. Aber diese Fehde war mehr als ein gewöhnlicher litterarischer Streit, sie entsprang aus dem tiefsten Beweggrunde seines Schaffens überhaupt: „dem Wunsche, das geistige Leben der deutschen Nation dadurch zu fördern, daß er alles, was ihrem Wachstum hinderlich war, beseitigte.“ In Klotz sah er einen Typus jenes Gelehrten, der, ohne sittliche Grundlage, nur durch die niedrigen Mittel der Koterie sich einen gewissen Wert angemaßt hatte. Seine Polemik gegen Klotz traf alles litterarische Koteriewesen in Deutschland überhaupt mit vernichtender Schärfe und beißender Ironie. Das Studium der Altertümer galt ihm wenig. Gleichwohl zeigte sein Werk eine Vertrautheit mit archäologischen Studien, wie sie kaum ein Fachgelehrter in jener Zeit besaß. Sein Grundsatz als Kunstrichter war dieser: „Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher.“ Und das hat Lessing sein Leben lang getreulich befolgt, gleichviel gegen wen er schrieb, ob gegen Corneille und Voltaire, oder gegen Klotz, Lange und Konsorten.

Im Herbst 1769 erhielt Lessing den Antrag, die Stelle eines Bibliothekars an der großen Bibliothek in Wolfenbüttel zu übernehmen. Ende April 1770 trat er dort ein und fand sowohl bei Hofe wie in Gelehrtenkreisen den herzlichsten Empfang. Die Reise nach Italien, welche seit langer Zeit das Ziel seiner Sehnsucht war, mußte er nun wieder aufgeben. Sein Hauptinteresse wandte er jetzt den Schätzen der Wolfenbütteler Bibliothek zu. Aber wenn man glaubte, daß er sich ganz „ins antiquarische Fach werfen würde“ und nun gar nicht mehr an das Theater dächte, so hatte man sich in dem Manne getäuscht, der mit jedem neuen Werke seinen Zeitgenossen eine neue Überraschung bereitete, und die Verwunderung war keine geringe, als nach zwei Jahren sein Trauerspiel „Emilia Galotti“ erschien. Mit diesem Stücke wollte Lessing die Probe machen auf die Theorie, die er in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ entwickelt hatte. Das Motiv ist aus der römischen Geschichte. Schon früher hatte er sich mit der Geschichte der „Virginia“ beschäftigt, aber in seinem neuen Drama hat er sie von all dem losgelöst, was nur für die Anschauung des Altertums interessant ist. Er glaubte, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, weil ihm ihre Tugend werter ist als ihr Leben, an sich tragisch genug und fähig sei, die ganze Seele zu erschüttern, auch wenn kein Umsturz der Staatsverwaltung daraus folge. So verlegte er die Szene an einen italienischen Hof und schilderte die Handlung ohne Beziehung zur

politischen Geschichte. Aber dieses Drama hat gleichwohl einen gewitterschweren politischen Hintergrund. Gerade dadurch, daß Lessing den alten Stoff auf moderne Verhältnisse übertrug, erschien seine Dichtung unwillkürlich als „der strafende Spiegel jener nichtswürdigen Gewaltthätigkeit und Verderbnis des Fürsten- und Hoflebens, wie es damals noch immer, namentlich in kleineren deutschen Ländern, schrankenlos sein freches Wesen trieb." Als dichterisches Werk behauptet „Emilia Galotti" noch heute hohes Ansehen in den Theatern. Die Charaktere sind fein entworfen, lebenskräftig durchgeführt; die Handlung entwickelt sich von Szene zu Szene mit immer wachsender Spannung. Nur gegen die Fassung des Grundmotivs haben sich schwere und gewichtige Bedenken erhoben. Denn auch „Emilia Galotti" war im Grunde genommen eine Intrigentragödie und entbehrte als solche des echt tragischen Gedankens. Der Tod der Emilia erscheint nicht als eine unabwendbare Notwendigkeit, der Prinz geht frei aus und Marinelli kommt mit einem scharfen Verweise davon. Damit ist die Idee der Tragödie nicht erfüllt und die Kräfte, die der Dichter ins Spiel gebracht hat, sind nicht bis an das Ende ihrer Bahn gelangt. Dennoch hat „Emilia Galotti" den Beifall der Zeitgenossen wie der nachfolgenden Geschlechter gefunden. Aber Lessings dramatische Thätigkeit war noch nicht abgeschlossen.

Auf „Emilia Galotti" folgte ebenso unerwartet wie diese Tragödie, freilich auch erst nach sieben Jahren schwerer innerer und äußerer Kämpfe und Arbeiten, „Nathan der Weise", Lessings reifste und höchste Schöpfung. Aus theologischen Fehden, von denen noch die Rede sein wird, flüchtete er sich in diesem Drama auf die reine Höhe der Humanität und wollte versuchen, ob man ihn auf seiner alten Kanzel, der Bühne ungestört würde predigen lassen. Als ein mutiger Kämpfer für Geistesfreiheit stand er während seines ganzen Lebens fast allein unter seinen Zeitgenossen da. Wahrheit und Aufrichtigkeit gingen ihm über alles, ein unerbittlicher Feind war er jedes Zwanges und jeder Unterdrückung. So hat er schon in einer seiner frühesten Jugendarbeiten eine Satire des Judenhasses geliefert, die an Schärfe seither nicht übertroffen worden ist. Und so predigte er nun in seinem letzten poetischen Werke die Lehre der Duldung, die er dem religiösen Verfolgungswahn gegenüberstellte. Sein Drama ist der Gewissensfreiheit und dem reinen Menschenthum geweiht. Der Haß und der Fanatismus erschienen darin als die blinden Dämonen, mit denen Weisheit und Liebe ringen und über die sie den Sieg davontragen. Der Schauplatz des Stückes ist nach Jerusalem zur Zeit eines Waffenstillstandes während des vierten Kreuzzuges verlegt. Die ursprünglichen Motive hat Lessing von Boccaccio und vielleicht auch von Swift übernommen. Was er selbst hineingelegt, ist der dichterische Abschluß der großen Kämpfe um Aufklärung, die er mit siegreicher Kraft geführt, und sein eigenstes Bekenntnis ist in den Worten enthalten, welche der Richter, vor den die Söhne ihren Streit wegen der Ringe bringen, ihnen zuruft:

Mein Rat ist aber der: ihr nehmt
Die Sache völlig wie sie liegt. Hat von
Euch jeder seinen Ring von seinem Vater:
So glaube jeder sicher seinen Ring
Den echten. — Möglich, daß der Vater nun
Die Tyrannei des einen Rings nicht länger

In seinem Hause dulden wollen! Und gewiß,
Daß er euch alle drei geliebt, und gleich
Geliebt: indem er zwei nicht drücken mögen,
Um einen zu begünstigen. — Wohlan!
Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
Zu legen! Komme dieser Kraft mit Sanftmut,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohlthun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott,
Zu Hilf'! Und wenn sich dann der Steine Kräfte
Bei euren Kindes-Kindeskindern äußern:
So lad' ich über tausend, tausend Jahre
Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
Ein weis'rer Mann auf diesem Stuhle sitzen,
Und sprechen. Geht! —

Man hat wiederholt gemeint, daß Lessing damit sagen wolle, es sei von den Religionen eine wahr, die anderen falsch. Aber eine solche Vorstellung lag Lessing fern. Er wollte keine der drei Religionen als die ausschließliche der Welt betrachten. Jede erschien ihm als eine Entwickelungsgeschichte, ein Fortschreitungsprozeß der Menschheit, aber keiner wollte er absolute Autorität zusprechen. Daraus erwuchs für ihn die notwendige Forderung, daß die Vertreter aller Religionen geduldig, aufrichtig gegeneinander sein, sich nicht gegenseitig unterdrücken und befehden sollten. Der Umstand, daß Lessing den Schwerpunkt der Dichtung in den Charakter eines Juden legt, ist dabei von besonderer Bedeutung. Es ist ein Gedanke von poetischer Gerechtigkeit, der ihn dabei geleitet. Gerade aus seinen theologischen Studien und aus seiner Betrachtung der Zeitverhältnisse ist ihm, dem unermüdlichen Rufer im Streite, die würdige Aufgabe erwachsen, das Evangelium der Nächstenliebe zu verkündigen, die tiefen Wunden zu heilen, die der Haß geschlagen, in die Nacht des Vorurteils und des Fanatismus das Licht der Aufklärung und der Duldung hinauszutragen. Gerade weil die Juden am meisten und am härtesten unter Druck und Verfolgung gelitten, wählte Lessing zum Mittelpunkte seines Gedichtes von der Versöhnung einen Juden, in dem jene Gesinnung reiner Menschenliebe schon lebte, zu welcher die anderen erst nach manchen Irrungen und Kämpfen gelangten. So hat das Werk noch eine tiefere Bedeutung, die es allerdings in Worten nicht aussprechen konnte, die aber in seinem innersten Keim verborgen lag und überall, wo das Drama zur Aufführung gelangte, erkannt und gewürdigt worden ist. Es ist das Hohelied der Humanität, der Triumphgesang der reinen, von Vorurteilen unbestochnen Menschenliebe, und alle Mängel des Stückes vermochten nichts von seiner großen und durchgreifenden Wirkung zu rauben.

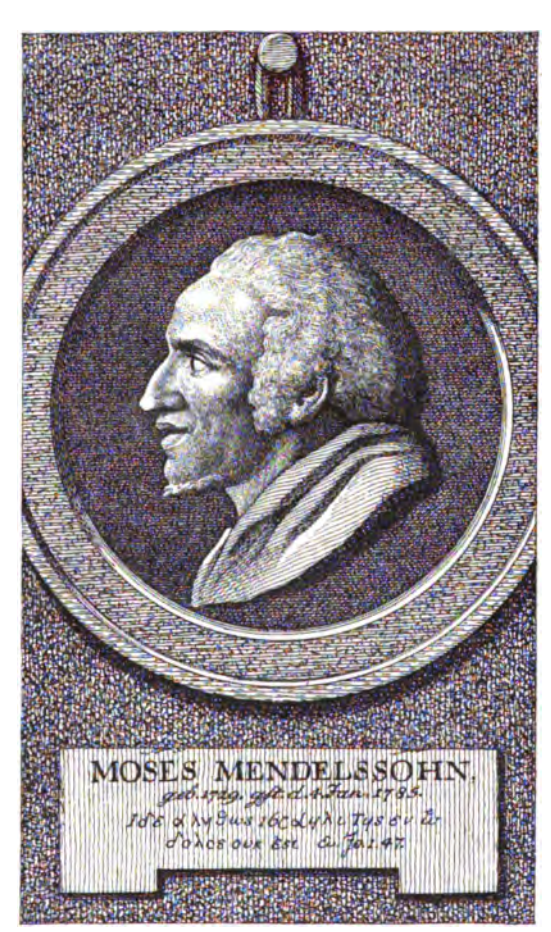
„Nathan der Weise“ war die letzte dramatische Schöpfung Lessings. Er selbst hatte keine sonderlich große Erwartung an die Aufnahme des Stückes geknüpft. „Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland,“ schrieb er, „wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt wird!“ Berlin wurde die Ehre zu teil, diesen Wunsch zu erfüllen, denn dort wurde 1783 der „Nathan“ durch die Döbbelinsche Truppe

auf die Bühne gebracht. Seitdem ist das Stück über alle europäischen Bühnen gegangen, und als es im Jahre 1842 in Konstantinopel aufgeführt wurde, überschütteten die Türken die Schauspieler mit lauten Beifallsbezeugungen, obgleich sie über den Freimut des Juden vor dem Sultan ein wenig erstaunt waren.

Wir haben schon von den theologischen Kämpfen gesprochen, die Lessing in diesen Jahren durchzufechten hatte. Unter den Schätzen der Wolfenbütteler Bibliothek gab es jene Mitteilungen aus den angeblichen Papieren des „Wolfenbütteler Ungenannten", welche die schärfsten Angriffe auf das Christentum enthalten und die ganze theologische Welt in Aufregung versetzten. Die Neigung zum theologischen Studium hatte von jeher in Lessing gelegen und trat in seinen letzten Jahren immer mehr in den Vordergrund. Der „Wolfenbütteler Ungenannte" war Hermann Samuel Reimarus, dessen handschriftlich hinterlassenes Werk Lessing erhalten hatte und in Auszügen veröffentlichte. In diesem Werke wurde die Offenbarungstheorie mit einschneidender Schärfe kritisiert und schließlich verworfen. Ein allgemeiner Entrüstungssturm erhob sich nun gegen Lessing als den Herausgeber. Führer in diesem Kampfe war der Hamburger Hauptpastor Goetze. Auf die Angriffe dieses und anderer Gegner hat Lessing in seinem „Anti-Götze" mit einer bis dahin nicht erhörten kritischen Schärfe die Erwiderung gegeben. Den Abschluß seiner theologischen Studien bildet die Abhandlung über „die Erziehung des Menschengeschlechtes", das Testament des großen Mannes und das Ziel seiner Arbeiten, seiner Kämpfe, seiner Hoffnungen und seiner Träume. Es ist eine Entwickelungsgeschichte der Menschheit in kurzen und knappen Zügen, welche Lessing hier giebt. Alle Religionen erscheinen ihm nur als Vorstufen der Vervollkommnung, welche zu dem Ideal der Menschenliebe und Duldung führen. Die Menschheit schreitet aus den polytheistischen Anschauungen zum Judentum, zum Christentum und als dem letzten Gipfel zu dem neuen Evangelium reiner Sittlichkeit vor. Mit einem Ausblick auf diese goldene Zeit als auf das Endziel aller geschichtlichen Entwickelung schied Lessing von seinen Lesern. Die Anfeindungen, die er um seines „Nathan" und seiner theologischen Streitschriften willen zu dulden hatte, und das Unglück, welches ihm durch den Tod seiner geliebten Gattin Eva Koenig widerfuhr, mit welcher er nur kurze Zeit von 1776—1778 verheiratet war, sowie vielfache andere Mißhelligkeiten und getäuschte Hoffnungen vermochten wohl in ihm ein schmerzliches Gefühl der Einsamkeit, aber keine dauernde Verbitterung, kein Abweichen von seinen Grundideen der Wahrheit und Humanität zu veranlassen. Wie er begonnen, so schied er aus dem Leben, das kein glückliches für ihn gewesen. Sein Name ist typisch geworden für Menschenliebe, Menschenbildung und Gewissensfreiheit. Als ein Streiter für Licht und Fortschritt gegen Finsternis und Verstocktheit, für Duldung und Menschenrecht gegen Fanatismus und Unterdrückung, als ein unermüdlicher Vorkämpfer für die Aufklärung und freie Forschung, als ein Denker und Dichter von hoher Bedeutung hat Lessing die Unsterblichkeit gefunden. Ein Verfechter des Rechtes, ein Wächter der Schönheit, ein Befreier der Kunst vom Zwange veralteter Regeln und Gesetze, ein Verkünder der Wahrheit, der er zum Siege verholfen auf der Bühne,

in der Litteratur, wie im Leben, so steht sein Bild vor unserer Seele; so war er, so starb er, so wird er fortleben in der Erinnerung der Menschheit!

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß in Lessing alle Strahlen gleichzeitigen geistigen Bestrebens zusammenliefen; er hat die Epoche seines Zeitalters zum Abschluß gebracht, und die Freunde und Zeitgenossen erscheinen in ihrem Wirken und Schaffen nur wie der Sterne Chor, der um die Sonne sich stellt. Von diesen Zeitgenossen verdienen aber gerade darum noch einige Erwähnung. So vor allem der edle Mann, dessen Bild Lessing wahrscheinlich in seinem Nathan gezeichnet, Moses Mendelssohn (1729—1786) aus Dessau. Das Schachspiel hatte ihn mit Lessing zusammengeführt. Aber aus diesem zufälligen Zusammentreffen entstand eine Freundschaft, die von großer Bedeutung für die Entwickelung des geistigen Lebens in Deutschland geworden ist. Mendelssohn wurde der Germanisator des heimischen und ein Regenerator des gesamten Judentums. Schon die Thatsachen, daß ein Jude heimisch wurde im Kreise des deutschen Geisteslebens, daß Männer wie Lessing, Herder und Kant diesen Juden ihren Freund nannten und daß ein Werk dieses Juden eine förmliche Revolution in der Geisteswelt hervorrufen konnte, schon diese Thatsachen waren von hoher Wichtigkeit. Man fing an, das Judentum milder zu beurteilen, als vordem, und die Juden selbst bestrebten sich, den Eintritt in das deutsche Kulturleben zu gewinnen, da sie einen treuen Bekenner ihrer Religion sich zu einer Höhe erheben sahen, auf welcher er die Bewunderung des ganzen Volkes erregte. Mendelssohn hat als Popular-Philosoph und als der Schöpfer eines deutschen philosophischen Stils eine



Faksimile des Kupferstiches, 1787, von J. G. Fritzsch; Originalgröße.

Bedeutung, die Herder in die Worte zusammengefaßt hat: „Sokrates führte die Weltweisheit unter die Menschen, Moses ist der philosophische Schriftsteller unserer Nation, der sie mit der Schönheit vermählt!“ So übte Mendelssohn große und von ihm selbst ungeahnte Wirkungen. Seine Kämpfe mit Lavater, seine Verdeutschung des Alten Testamentes für seine Glaubensgenossen, seine Arbeiten über die religiöse Bedeutung des Judentums und für die Idee der Aufklärung brachten einen großen Umschwung hervor. Er war ein reiner und freier Denker, ein milder und edler Charakter; nach allen Offenbarungen der Schönheit hatte seine Seele tausend Fühlfäden ausgestreckt. Tiefe und wichtige Anregungen in Kunst und Poesie, ja einzelne Grundideen des „Laokoon“ sind von ihm ausgegangen; sein Geist weilte in den Regionen klarer Anschauung und ging im Lichte der Wahrheit. So vermählte sich in ihm die klassische Schönheit von Hellas mit der religiösen Wahrheit von Judäa.

Ganz anders geartet war ein zweiter Freund Lessings, der Berliner Buchhändler Friedrich Nicolai, der durch seine litterarischen Unternehmungen und Zeitschriften eine lange Zeit großen Einfluß auf die geistige Produktion ausgeübt hat. Zu Ostern 1757 erschien die erste dieser Zeitschriften: „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste“, die zu ihren vornehmsten Mitarbeitern Mendelssohn und Lessing zählte und die Entwickelung der Kunsttheorie in wirksamer Weise förderte. Zu Anfang des Jahres 1759 gab Nicolai die bereits erwähnten „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ heraus, in welchen sich Lessings Geist in so hervorragender Weise bethätigte. Als diese zu Ostern 1765 mit dem letzten Bande abschlossen, trat Nicolai mit der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ hervor, die sich fünfzig Jahre ihren Einfluß zu erhalten wußte, und in der mit Ausnahme Lessings kein einziger hervorragender Name der großen Litteraturepoche fehlt. In dieser Zeitschrift kämpfte ihr Herausgeber vor allem für die religiöse Denkfreiheit. Er wollte allen Bedrückungen und Mißbräuchen kräftig entgegenwirken. Die Anfeindungen, welche er wegen seiner freien Denkweise von so vielen Seiten erfuhr, drängten ihn aber immer mehr auf einen einseitigen Standpunkt „bloßer Verstandesmäßigkeit und Nützlichkeit gegenüber der künstlerischen Freiheit und Selbstständigkeit des Dichters“, welche er im Beginn seiner litterarischen Laufbahn mit Eifer verfochten hatte. Aber auch als selbständiger Schriftsteller hat Nicolai sich vielfach bethätigt. Der Einfluß der Engländer hatte auch in Deutschland auf die Romane eingewirkt. Ein Theologe, Johann Timotheus Hermes, schrieb „Die Geschichte der Miß Fanny Wilkes“ 1766 in der Manier von Richardson und Fielding und später den Roman: „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“, der durch die glückliche Vermischung des sentimentalen und humoristischen Elements einen großen Erfolg erzielt hat. Die moralische Tendenz steht ihm im Vordergrunde und hemmt den Flug der Phantasie in diesem Roman, dem es sonst nicht an guten Situationen, an trefflich angelegten Charakteren und poetischen Gedanken fehlt. Bald stellte sich in Deutschland der Geschmack an den komischen Familien- und an den Tendenzromanen ein. Moritz August von Thümmel kam ihm mit seinem Gedicht „Wilhelmine“

Gegenüberstehend Faksimile aus einem Briefe von Friedrich Nicolai an Meinhard in Erfurt, vom 21. März 1767, über Lessing, seine Berufung nach Hamburg und seine Minna von Barnhelm. Originalgröße. Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

Hr. Lessing geht mit einer Pension von 300 rthr. jährlich Gehalt nach Hamburg. Er ist daselbst zu keiner ordentlichen Arbeit verbunden, sondern er soll nur den Unternehmern des dasigen Theaters mit seinem Rathe an die Hand gehen, und an einem theatralischen Wochenblatte, das sie herausgeben wollen, so viel er will, arbeiten. Die Hamburger thun ihre Sache ungern, wie Sie sich leicht vorstellen können; aber dieser Vorschlag ist für ihn also vortheilhaft, als daß man ihm nicht nicht selbst zurathen müßte.

Seine Lustspiele kommen auf Ostermesse heraus. Ein neues Stück ist dabey: *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück*. Die Idee dazu ist ganz sonderbar. Ich zweifle, man könnte viele Stücke auf die preußische Regierung [illegible] darin vor, die ich als ein Preußischer Unterthan nicht [illegible] wünschen müßte. Er hat hier das Einzigkeit und um dies sein Lustspiel *local* zu machen, ich befürchte aber daß dies ihm mancher Verdruß zuziehen wird. Übrigens hat das Stück viel Neues und originelles. Es scheint aber noch nicht ganz geendet, sondern nur die Anlagen die ausgedruckt sind. Die Hauptsache ist, daß ein Sächsisches Fräulein einen verabschiedeten Preußischen Major heirathen will. Der Character dieses Major v. Tellheim, ist der lebendige Character des sel. Kleist, und hat ohnezweifel für mich einen besondern Reiz gehabt.

Friedrich Nicolai



entgegen. An dieses komische Heldenepos schloß nun Friedrich Nicolai 1773 seinen Tendenzroman: „Das Leben und die Meinungen des Magister Sebaldus Nothanker“, der sich gegen die heuchlerische Orthodoxie richtet. Sebaldus ist ein frommer Dorfpfarrer, welcher sich der neuen Aufklärung zuneigt und deshalb durch die Verfolgungen eines Superintendenten um Stellung, Frau und Kinder, Hab und Gut gebracht wird. Augenscheinlich schwebte Nicolai das würdige Bild des Pfarrers von Wakefield vor. Aber die Absicht, gegen jene Heuchler anzukämpfen, „welche stets ihre eigene, schlechte Sache zur Sache ihres Standes, der Religion und des allmächtigen Gottes, zur Sache aller machen“, tritt zu aufdringlich hervor, die Satire ist nicht frei und künstlerisch genug gefaßt, die Erfindung zu armselig, um einen tiefern Eindruck zu hinterlassen. Gleichwohl war die augenblickliche Wirkung eine große. Es erschienen zahlreiche Schriften für und gegen die Weltanschauung des Romans, Übersetzungen und Nachahmungen. Der Erfolg drängte Nicolai immer mehr in jene Bahn einseitigen und seichten Aufklärungskampfes, der ihn um sein Ansehen brachte. So kam es, daß er die neuen Dichtungen nicht mehr mit klarem Geiste erfaßte, für die aufblühende Philosophie kein Verständnis hatte und sich für den alleinigen Wächter des guten Geschmackes zu halten geneigt war. „Rings blühte und prangte die neue Zeit, welche das



Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Schleuen.

klassische Zeitalter unserer Dichtung geworden ist. Nicolai aber kämpfte mit absprechender Gereiztheit gegen alles, was außerhalb seines Gesichtskreises lag, verlor sich, des Rates und des Beistandes seiner alten Freunde Lessing und Mendelssohn entbehrend, zuletzt in die flachste Geschwätzigkeit, in die wüsteste und abstoßendste buchhändlerische Betriebsamkeit und lud selbst da, wo er an sich recht hatte, den Fluch der Lächerlichkeit auf sich."

Auch Karl Wilhelm Ramler (1725—1798), aus Kolberg, darf in den Berliner Freundeskreis Lessings hineinbezogen werden. Er hat als Kritiker wie als Dichter eigentümliche Verdienste. Seine bedeutendsten Schöpfungen sind Oden. Er steht in dieser Hinsicht in einem gewissen Gegensatz zu Klopstock, indem er der Ode einen mehr weltlichen Charakter verlieh. Er legte größern Wert auf die formelle Korrektheit und äußere Glätte als auf den Geist der Dichtung selbst. Die bis dahin unerhörte Sorgfalt, welche er auf die Feilung seiner Gedichte verwandte, blendete seine Zeitgenossen. Viele Autoren ließen von ihm ihre Dichtungen korrigieren; dadurch entstand bei ihm eine Sucht, alles zu verbessern, so daß Schriftsteller, wie Gleim, Kleist, Lichtwer und andere sich genötigt fanden, gegen die Willkür, mit welcher er ihre Schöpfungen umgestaltete, öffentlich aufzutreten. Die Verdeutschung Horazischer Oden ist vielleicht seine bedeutendste künstlerische That.



Johann Kaspar Lavater.
Faksimile des Kupferstiches von J. Merz; Originalgröße.

Indes wirkte Klopstock nicht bloß durch seine Odendichtung, sondern auch durch seine Barden- und geistliche Poesie in Zeitgenossen und Schülern nach. Karl Friedrich Kretschmann (1738—1809) trat als „Rhingulf der Barde" auf, und aus seinen Dichtungen wurde sogar eine neue Theorie des Bardengesanges konstruiert. Andere folgten bereitwillig nach, vor allem der

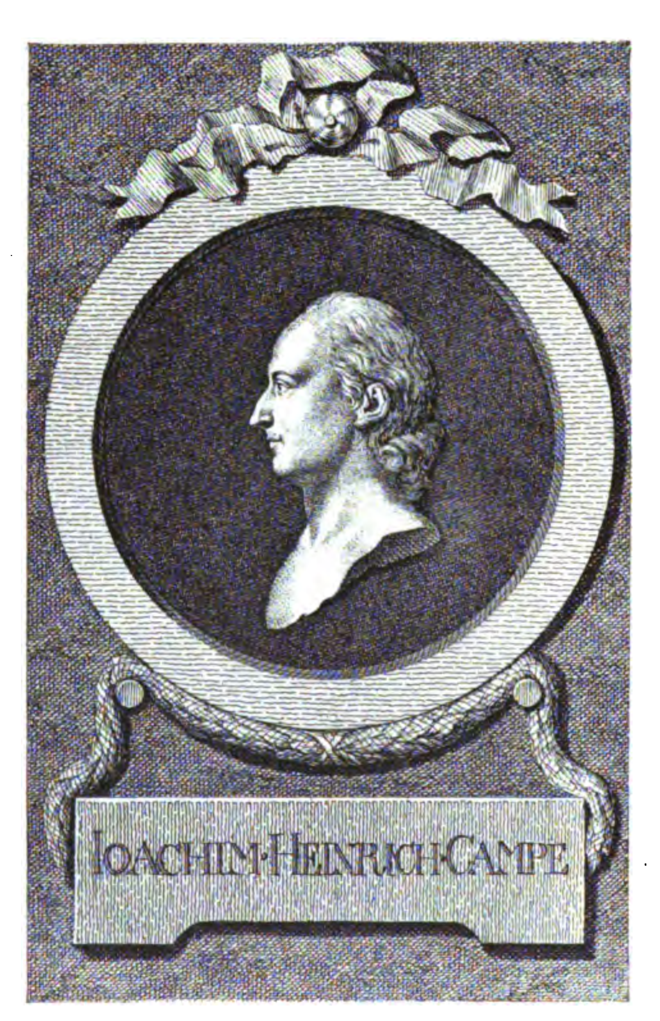
Wiener Jesuit Michael Denis (1729—1800), genannt „Sined der Barde“, der den Ossian in Hexametern übersetzte und nicht ohne Geschick die Rolle seines antiken Beinamens spielte. Aus den Nachahmungen Klopstocks, Denis' und Kretschmanns hallte aber nur jenes wütende Bardengeheul wieder, welches diese Art von Poesie rasch in Verruf gebracht hat.

Wichtiger waren die Anregungen, welche aus Klopstocks religiöser Poesie hervorgingen. Dichter wie Johann Kaspar Lavater (1741—1801), der außerdem später durch seine physiognomischen Studien sich einen Namen machte, Georg Joachim Zollikofer (1730—1788) aus St. Gallen, und andere suchten mit religiösen Liedern erbaulicher Art in der Wahl des Stoffes wie in der Form Klopstock nachzuahmen. Eine dauernde Wirkung vermochten alle diese Dichter nicht zu üben; keiner kam über die Nachahmung hinaus zu selbständigem Schaffen. Aber sie alle haben an ihrem Teile redlich beigetragen zu dem großen Werke der Neubelebung der deutschen Litteratur, welches von so hervorragenden Meistern wie Klopstock, Lessing und Wieland in glänzender Weise auf allen Gebieten geistigen Lebens vorbereitet und geschaffen wurde. Kein Zweig der Kunst, der Poesie und der Wissenschaft ging bei dieser Erneuerung leer aus. Auch die Philosophie suchte in das Volk zu dringen und die Ideen der Aufklärung in breiten Schichten verständlich und angenehm zu machen. Aus der Kritik der Offenbarung und des Christentums entstand der wissenschaftliche Angriff auf die einseitige Theologie und der Kampf gegen den politischen Despotismus, welch letztern Johann Jakob Moser (1701—1785) mit großem Erfolg in seinen Schriften wie in seinem Leben führte. Die deutsche Philosophie hatte an Weite und Freiheit des Denkens gewonnen, sie vermochte auf alle Gebiete, auch selbst auf diejenigen, welche ihr bis dahin fremd geblieben waren, einen gedeihlichen Einfluß auszuüben. Selbst die Theologie



Nach dem Gemälde von Schlotterbeck.

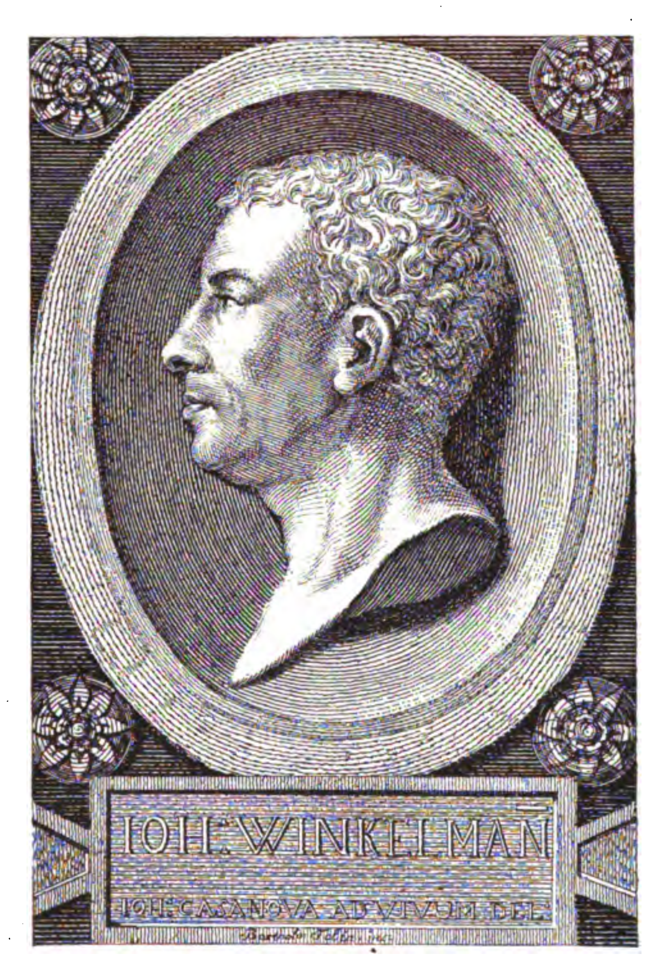
mußte sich philosophischer Waffen bedienen, um ihre gefährdete Position zu verteidigen. Der Kampf gegen den alten Glauben förderte das Aufblühen der Idee einer über dem Trennenden der Konfessionen stehenden moralischen Weltanschauung. Die Moralphilosophie suchte diese Idee zu fördern und zu verbreiten. Auf der andern Seite strebte eine rationalistische Philosophie für das vernunftgemäße Christentum Propaganda zu machen und eine Vermittelung der entgegenstehenden Ansichten herbeizuführen.



Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. C. Krüger nach der Zeichnung von Speck.

Als das höchste Ziel schaffender Geister erschien die Notwendigkeit, die Bildung der Jugend im Geiste der Aufklärung zu beeinflussen. Unter den Männern, welche sich in dieser Periode um das deutsche Erziehungswesen das größte Verdienst erworben haben, sind zu nennen vor allem Johann Bernhard Basedow (1723 bis 1790), Johann Heinrich Pestalozzi (1746—1827), dessen Roman: „Lienhard und Gertrud“ durch die Wahrheit der Beobachtungen, durch die sittliche Kraft und das anziehende Beispiel ein berühmtes Volksbuch wurde, aber, entgegen den Anschauungen Lessings, die Freude der Eltern über ihre Kinder als die größte Freude der Menschheit verherrlichte; ferner Johann Heinrich Campe (1746–1818), dessen „Robinson Crusoe“ in der Jugendschriften-Litteratur durch seinen Erfolg einzig dasteht. Der Geist des Zeitalters spricht aus allen diesen Schöpfungen, auf wie verschiedenen Gebieten sie sich auch bewegen. Seinen höchsten Triumph feiert er aber auf dem Gebiete der Poesie, Ästhetik und Kunstgeschichte.

Denn neben Lessing kämpfte Johann Joachim Winckelmann (1717—1768) mit heller Begeisterung und nicht geringerer Begabung für eine neue Richtung in seiner „Geschichte der Kunst des Altertums“, dem ersten kunsthistorischen Werk in deutscher Sprache, dem ersten auch, in welchem die Idealität der Antike als Vorbild mit Begeisterung verkündet wurde. Ein solches Werk mußte in jener Zeit einen mächtigen Einfluß auch auf die Poesie ausüben. Die Verherrlichung der hellenischen Idealität mußte dazu beitragen, die deutsche Poesie zur Höhe ihrer Entwickelung in klassischer Schönheit hinaufzuführen. So vereinigte sich alles in jener Periode zu gemeinsamem Aufschwung, so schuf Klopstock für die Lyrik neue künstlerische Formen, so erschloß Wieland der epischen Dichtung eine frische Stoffwelt, so öffnete Lessing die Augen seiner Zeitgenossen für die neuen Kunstformen des Dramas und so bereitete die Philosophie wie die Theologie, die Aufklärungs- und Erziehungslitteratur, die Kunstwissenschaft und die Ästhetik in wirksamer Weise den Boden vor, auf welchem die Blüte der klassischen Dichtung Deutschlands in ungeahnter Pracht und reichster Fülle aufsprießen sollte.



Verkleinertes Faksimile eines Kupferstiches nach der Zeichnung von Casanova.

Daneben wurde der Entwickelungsgang der künstlerischen Erkenntnis gefördert durch die Werke über Aesthetik von A. G. Baumgarten (1714—1762) aus Berlin, der diese Wissenschaft zuerst historisch auf sichere Grundlagen gestellt hat, ferner durch Johann Georg Sulzer (1720—1779) aus Winterthur, der als

Direktor der philosophischen Klasse der Berliner Akademie der Wissenschaften in jener Zeit einen großen Einfluß ausübte und in seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ als ein Apostel der Ideen über Dichtung und Kunst auftrat, welche Bodmer und dessen Anhänger zuerst in Lehre und Beispiel ausgesprochen hatten.



Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1779, von D. Berger nach dem Gemälde, 1774, von A. Graff.

Das klassische Zeitalter.

In einer heitern Frühstunde, nachdem tags zuvor der Philosoph Kant in Königsberg mit schwungvoll gehobener Stimmung, ja mit poetischer Begeisterung über Zeit und Ewigkeit gesprochen und dazu aus seinen Lieblingsdichtern Pope, Haller und Klopstock Stellen angeführt hatte, überreichte ihm einer seiner jungen Hörer ein Blatt Papier, auf dem er die Ideen seines Lehrers in Verse gekleidet, und Kant war so betroffen von der meisterhaften poetischen Darstellung seiner Gedanken, daß er sie mit lobpreisendem Feuer im Auditorium vorlas. „Wenn das brausende Genie wird abgegoren haben,“ sagte er, „wird er mit seinem großen Talente ein nützlicher Mann werden.“ Der junge Student, dem dieses Lob galt, hieß Johann Gottfried Herder (1744—1803) aus Mohrungen.

Achtzehn Jahre später lernte dieser selbe Herder an einem Oktobertage in Straßburg Goethe kennen und las mit ihm den Homer. Wenn es der Anlehnung an historische Daten bedürfte, um den Anbruch einer neuen Periode zu bezeichnen, so wäre sie in diesen beiden Ereignissen gegeben. Das Auftreten



Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1791, von J. F. Bause; Originalzeichnung von V. H. F. Schnorr.

Herders, seine Bekanntschaft mit Goethe, die daraus sich entwickelnden Anregungen und Wirkungen eröffnen die große klassische Periode des deutschen Geisteslebens. In ihrer ersten Hälfte erscheint das, was Lessing und Klopstock unternommen, was Wieland in seiner Weise fortgeführt, im wesentlichen gesteigert; was dagegen die Schüler und Anhänger oder auch die Zeitgenossen und Gegner dieser großen Dichter gethan, um das Zeitalter der sogenannten Aufklärung herbeizuführen, wird in ihr bekämpft, ja zum Teil vernichtet. Die Reformbewegung verwandelt sich in eine Revolution. Die Richtung auf das Nationale und Volkstümliche erfaßte die Geister der Jugend, und die Umwälzung ward unternommen „im Geiste Rousseaus gegen den Geist Voltaires, im Namen der Natur gegen die Kultur, im Namen der Leidenschaft gegen den Verstand, im Namen der Geschichte gegen das konstruierte Ideal, im Namen des Glaubens gegen den Zweifel, im Namen des Genies gegen die ästhetische Regel.“ In jenen Tagen erschien das kleine Büchlein: „Von deutscher Art und Kunst“, in dem Herder, Goethe und Justus Möser sich vereinigt hatten, um eine Richtung zu verbreiten, die auf die Würdigung deutscher Art und Geschichte ausging. Justus Möser (1710—1794), aus Osnabrück, hatte schon vorher die Aufmerksamkeit auf die deutsche Vorzeit gelenkt, die ihm als das Ideal des Volkslebens erschien. In seinen „Patriotischen Phantasien“ hat er den Geist der Jugend zu erheben und mit seiner eigenen, wahrhaft patriotischen Gesinnung zu erfüllen sich bemüht. Justus Möser führte mit Recht den Ehrentitel „Advocatus patriae“, weil seine Liebe zum Vaterlande mit seiner Begeisterung für Deutschlands einstige Größe und für dessen glückliche Erhebung gleichen Schritt hielt in jener Zeit, wo sich die Geister auf allen Gebieten und in allen Ländern zu regen anfingen. Vor allem war das Naturideal Rousseaus das Evangelium für diese erste Periode der Gärung, die man deshalb die „Sturm- und Drangperiode“ der deutschen Litteratur genannt hat. In Rousseaus Namen, so erzählt Goethe selbst, war eine stille Gemeinde weit und breit ausgesät, die aus einer trostlosen Gegenwart, aus einer öden Wirklichkeit den Menschen wieder in das verlorene Paradies der Jugend zurückführen sollte. Aber aus der stillen wurde recht bald eine laute Gemeinde. Aus der Sehnsucht nach der Natur erwuchs der Kampf mit der engherzigen Aufklärungsbildung, mit der moralisierenden Philisterhaftigkeit der Philosophen und dem schwächlichen Rationalismus der Theologen. „Nur kleinere Seelen knieen vor der Regel; die große Seele kennt sie nicht.“ So lautete das Losungswort der neuen Generation, deren Führer Herder und Goethe waren.

Herder ist von Hamann ausgehend durch Kant in die Anschauungswelt Rousseaus eingeführt worden, und in der Begeisterung für diesen schuf er alle jene großen Ideen zur Verjüngung der Wissenschaft und Dichtung, welche er schon in jungen Jahren faßte und durchzuführen suchte. Die Geschichte der Menschheit, die Geschichte der Poesie, die Geschichte der Religionen, vor allem die Geschichte des Orients wollte er erforschen und bearbeiten. Im Jahre 1767 erschienen seine „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur“, die würdigste Fortsetzung der kurz vorher eingegangenen „Litteraturbriefe“ Lessings. In diesen Fragmenten finden wir die ersten Keime der neuen Idee, welche das klassische Zeitalter beherrschen sollte. Herder hatte andere Vorstellungen vom Wesen und Beruf der Poesie

als alle seine Vorgänger, andere selbst als Lessing, der sich von der moralisierenden Zwecktheorie noch nicht ganz hatte befreien können. Er erblickte in der Poesie einen Ausfluß des allgemeinen geistigen Lebens der Nation, ihrer Sprache, ihrer Sitten und ihrer Mythologie. Er führte die Zeitgenossen zu dem ewig jungen Born des Volksliedes und sprach zuerst das gewichtige Wort aus, daß der Geist der Poesie in dieser Quelle lebendiger fließe als in aller Kunstdichtung. Jeden Vergleich mit den Dichtern des Altertums weist er zurück. Er will nicht, daß die Poesie zu einer bloßen Nachahmung der Antike werde. Die Dichtung eines Volkes erscheint ihm als die Blüte seines Empfindungslebens, die nur im Zusammenhange aller Strömungen des Geistes, der Religion, der Sitten, der bildenden Kunst, des Rechtes und der Sprache zu erfassen und zu verstehen sei. Er dringt darauf, daß der Dichter sich frei mache von der Bedächtigkeit, von dem Regelzwang, daß er dagegen der Phantasie und der Leidenschaft eine freiere Bewegung einräume.



Faksimile des Kupferstiches von Geyser, nach dem Gemälde von Gottlob. Originalgröße.

Herder hat eine Fähigkeit des Nachempfindens, mit der er das Gute und Schöne überall im geistigen Leben aller Völker aufzuspüren weiß. Ein rastloser

Drang treibt ihn von Idee zu Idee, von einem Werk zum andern; seine größten Schöpfungen läßt er unvollendet, aber er liefert Bausteine, wichtige Materialien zu allen Gebieten des Wissens und der Kunst. In seiner stürmisch erregten Seele lebt ein unwiderstehlicher Trieb, in die Ferne zu ziehen und sich kritisch oder schaffend zu bethätigen. Überall sah er neue Aufgaben erwachsen, in verschiedenen Kreisen wollte er wirken, als Lehrer der Jugend, als Prediger der Gemeinde, als Herold der Menschlichkeit. Die Sturm- und Drangperiode in seinem Leben war durch ihn auch die Sturm- und Drangperiode der deutschen Litteratur. In seinen „Kritischen Wäldern“, welche in Riga erschienen, feierte er den Homer, wie dieser nie zuvor verherrlicht worden war. Homer und die Bibel waren seine ersten Bildungsquellen; aus ihnen schöpfte er das feine Verständnis für Poesie, die Anregung, einem Ideal der Humanität nachzustreben. Aus einem frommen Bibelgläubigen war er, als er in Riga eine Predigerstelle übernahm, bereits ein denkender Forscher geworden, der über Entstehung und Fortpflanzung der ersten Religionsbegriffe kritische Betrachtungen anstellte. Von der Kanzel aus glaubte er am besten Kultur und Menschenverstand unter das Volk bringen zu können. Theolog und Dichter zugleich, beschäftigt ihn natürlich vor allem die biblische Poesie. Er bahnte zuerst den Weg für eine neue Auffassung des Bibelwortes, für die rein ästhetische gegenüber der rein dogmatischen und rein kritischen, und er wollte, daß die erhabene Schönheit jener heiligen Urkunden durch den alten Streit über ihre Entstehung und theologische Bedeutung nicht in Vergessenheit gerate. Er sah in der Bibel den Urquell aller Poesie, die ihre Bedeutung behalten würde, solange unsere Kultur Boden habe in der Menschheit. Nur der Bibel zuliebe war er Theologe geworden, in den biblischen Ursagen erkennt er die alten orientalischen Nationalgesänge, deren Einfalt und Größe er bewundert. Homer und die Bibel geleiten ihn durch die Sturm- und Drangperiode, sie führen den unruhigen Geist, dessen Studien nach eigenem Bekenntnis sind wie die Zweige, die durch ein Ungewitter mit einemmale auseinandergetrieben wurden, und dem sich die Bilder und Gedanken von allen Seiten drängen, in ferne Weiten. Er hat einen leidenschaftlichen Trieb, die große Welt zu sehen; so giebt er seine Stellung in Riga auf und reist zunächst nach Frankreich. Aber das französische Leben und die französische Litteratur erregen nur seinen Widerspruch, er haßt die Franzosen. In Paris erhält er die Aufforderung, den Sohn des Fürstbischofs Herzog von Holstein als Instruktor auf drei Jahre zu begleiten. Nach einigem Schwanken übernimmt er diesen Auftrag. Mit seinem jungen Prinzen kommt er im Herbst 1770 nach Straßburg, und sieht sich durch ein Augenübel in die Notwendigkeit versetzt, daselbst Heilung zu suchen. Hier lernte er Goethe kennen, der gerade in Straßburg seine Studien vollendete, ein Zusammentreffen, welches für beide von hoher Bedeutung werden sollte. In jenen Jahren arbeitete Herder an seinen Studien über den Ursprung der Sprache und über die alten Volkslieder. Das Beispiel der Engländer, vor allem Percy's, der die alten Melodien und Gesänge seines Volkes gesammelt, reizte ihn zur Nachahmung; Ossian erscheint ihm als das Vorbild echter Naturpoesie. Im Volkslied allein rauscht für ihn der Born der Dichtung. „Sobald Kunst an Stelle der Natur tritt, und gemachtes Gesetz an Stelle der lautern

Empfindung: — da dichtet immer, im wörtlichen Verstand erdichtet euch eine Natur! .. Die Flamme der Poesie ist erloschen und von ihren Wirkungen nur ein Häufchen Asche übrig." Herder hatte ein offenes Auge und ein scharfes Ohr für das Wesen und den Charakter der Volkspoesie, die Begeisterung, mit der er aus ihren Quellen schöpfte, die Kunst, mit der er die Volkslieder aller Nationen nachzubilden verstand, ist ohnegleichen.

Während seines Aufenthaltes in Straßburg erhielt Herder einen Ruf als Superintendent nach Bückeburg, den er auch annahm. Fünf Jahre blieb er an diesem Ort, gründete sich ein Heim und heiratete das Mädchen, welches seine erste Predigt in der Schloßkirche zu Darmstadt gehört und seit dieser Zeit „einen Himmlischen in Menschengestalt in ihm verehrte": Karoline Flachsland. In Bückeburg gab Herder zuerst in fliegenden Blättern seine Nachbildungen von Volksliedern, von schottischen Balladen, spanischen Romanzen, lettischen Dainos, nordischen und süddeutschen Liedern, dort machte er seine Studien zur Philosophie der Geschichte und morgenländischen Poesie, dort vollzog sich in ihm die große religiöse Wandlung seines Lebens. Wie alle jüngeren Forscher jener Zeit, so hat auch Herder ursprünglich gegen das überlieferte Christentum eine gewisse Mißachtung an den Tag gelegt. Er hatte sich ein Ideal von Humanität gebildet, eine Art Vernunftreligion, die er lehren und verkünden wollte. Auf den Trümmern versunkener Heiligtümer wollte er die Kirche des freien Geistes aufbauen. Der dichterische Zauber der biblischen Poesie hatte aber seine Sinne gefangen genommen und stimmte in späteren Jahren seinen Geist auch in religiöser Beziehung um. Aus einem „theologischen Libertin" verwandelte er sich „fast in einen mystischen Begeisterer". Seine Seele baute oder träumte sich um so lieber fremde Welten, je weniger er seine Ideale in der gegenwärtigen finden konnte. Er trat nunmehr gegen den Rationalismus auf, er suchte die Frage nach dem Ursprunge der Glaubenssätze tiefer zu fassen. Die „Älteste Urkunde des Menschengeschlechtes", die „Fünfzehn Provinzialblätter für Prediger" und andere kleine Schriften waren Zeugnisse dieser religiösen Stimmung. Sein Kampf galt der seichten Aufklärung des einseitigen Verstandeswesens. In diesem Kampfe gelangte er sogar zu einem Bündnis mit dem frommen Glauben, und die Geschichte der Religion erschien ihm als eine Geschichte der Offenbarung Gottes, in welcher sich der Fortschritt der Menschheit zeige. In der Begeisterung, ja in der Schwärmerei für diese Ideen wurde Herder ein Prediger, selbst ein Prophet. Alle Offenbarungen weisen ihn auf den Orient hin, und so findet er seinen Weg immer wieder in der ältesten Urkunde des Menschengeschlechtes, deren Geheimsinn er mit Seherauge durchdringt. Auch die Deutung des Neuen Testamentes macht ihm keine Schwierigkeiten. Mit einer ergreifenden Kraft, mit einer tiefen Innerlichkeit geht er an dieses Buch heran, und sucht es in poetischem Geiste auszulegen. Aus der mystischen Hülle schält er den historischen Kern. „Dem phantasielosen Rationalismus zum Trotze versucht er in Zungen zu reden." So faßt er auch seinen theologischen Beruf mit heiligem Eifer auf und sagt: „Ich rühme mich keines Zauberumganges mit Gott, aber auch keines mindern Umganges, als es mein Amt erfordert, die Religion in Licht und Bild zu zeigen." Etwas Mystisches hatte stets in ihm

gelegen; es kam fast immer zum Vorschein, wenn er seiner religiösen Begeisterung Worte lieh. Unter den Rationalisten rief diese Anschauung eine wahre Empörung hervor. Aber auch Herders Gesinnungsgenossen wußten sich in seine neue Wandlung nicht recht zu finden. Mit der hohen Absicht, das echte Christentum von allen Schlacken zu reinigen und als die ideale Religion zu zeigen, suchte er auf verschiedenen Gebieten der Erkenntnis alles herbeizuschaffen, was für seinen Zweck zu verwerten war. Nachdem er sich mit seinem Landesherrn überworfen hatte, wollte er eine theologische Professur in Göttingen annehmen, aber mitten in den Vorbereitungen traf ihn der Ruf nach Weimar, wo ihn Karl August zum Oberkonsistorialrat und Hofprediger bestellte.

In Weimar blieb Herder von 1776 bis zu seinem Tode. Aber auch hier gefiel er sich nicht recht in seiner Stellung. Ein tiefer Zwiespalt ging durch sein Leben. Er war weich und zart, und doch wieder hart und verletzend; er war demütig und hochmütig zugleich, sein Lebenlang strebte er nach einem unerreichbaren Ideal, beständig erfüllten ihn hochfliegende Pläne, weltgeschichtliche Gedanken; im bittern Schmerzgefühl darüber, daß es ihm nicht gelang, auch nur einen dieser großen Gedanken durchzuführen, nannte er sein Leben ein verfehltes. Aber gleichwohl ließ er das Ideal: die Bildung der Menschheit zur reinsten Humanität zu fördern, nie aus dem Auge, nur daß er es zu verschiedenen Lebenszeiten auf verschiedenen Wegen zu erreichen suchte. In dieser zweiten Epoche seines Lebens trat die Betrachtung der Kunst und der

Distichon von Joh. Gottfried Herder in eigenhändiger Niederschrift. Originalgröße.

Poesie in den Hintergrund, die Philosophie bemächtigte sich seines durchdringenden Geistes; er hatte die Bekanntschaft Spinozas gemacht und die Ideen dieses großen Denkers mächtig auf sich einwirken lassen. Eine neue religiöse Wandlung vollzieht sich in seinem Geiste. Der innige Schwärmer für den Gottesbegriff wächst sich zu einem Bekenner des Pantheistmus aus. Alle Versuche, dieses System mit den herkömmlichen Religionsbegriffen in einen gewissen Einklang zu bringen, mißlingen ihm. Er weiß wohl, daß man den Spinozismus damals noch für Atheismus ansah, aber er steht zu tief im Banne des Freidenkers von Amsterdam, als daß er in dem Kampfe, der sich für und gegen diesen entsponnen hatte, sich nicht auf die Seite Spinozas stellen sollte. In seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ hat er diese neue philosophische Denkart durch die Geschichte, die Religion und die Sittenlehre zu erweisen gesucht. Der Gegensatz zu seinen früheren Anschauungen ist auf allen diesen Gebieten ein augenscheinlicher. Mit demselben frommen Eifer, mit dem er früher für die Kirchenlehre eingetreten, bekämpft er nunmehr ihre Forderungen und Anschauungen. Er ist nicht mehr der Meinung, daß außerhalb des Christentums kein Heil zu finden sei, die reine Christusreligion heißt ihm jetzt Gewissenhaftigkeit in allen Pflichten, reine Menschengüte und Großmut. „Der Bosheit selbst unüberwindbar, der verachtenden Schmach unbezwinglich, ist sie auf Selbstverleugnung gebaut und wird in jeder Beziehung des Lebens nur durch diese befestigt.“ Die Gottseligkeit selbst erscheint ihm nur als ein Mittel zu dieser Religion der reinen Menschengüte, in deren Dienst er sich nun voll und ausschließlich stellt. Seine „Briefe zur Beförderung der Humanität“ zeigen den tiefsten Kern seines Wesens. Er hat aufgehört, in herkömmlichem Sinne religiös zu sein, aber er ist wahrhaft fromm geworden. Es war die tiefste Tragik seines Lebens, daß er mit solchen Anschauungen als Vertreter des alten Kirchenglaubens hat fungieren müssen. In seinen letzten Lebensjahren wendet er sich mit voller Kraft gegen die philosophischen Ideen Kants. Aber die Schriften dieser seiner letzten Periode tragen den Stempel einer tiefen Erbitterung; nur ein einziges aus seinem Nachlasse erschienenes Werk, das er kurz vor seinem Tode nach einem französischen Stoff bearbeitete, ist von dieser Trübung frei, nämlich der „Cid“, in welchem Herder noch zum Schluß zeigt, wie er es verstanden hat, aus fremdartigem Romanzenkreise den tiefsten Kern herauszugreifen und zu einem poetischen Bilde zu gestalten. Sein dichterisches Vermögen erscheint im hellsten Lichte im Alter wie in der Jugend; es sprach sich in den verschiedenartigsten Formen aus, in eigenen Schöpfungen wie in Nachbildungen voll Geist, Gemüt und Schwungkraft. Eine gewisse Schwermut zieht durch seine Jugendgedichte. So schildert er „Das menschliche Herz“:

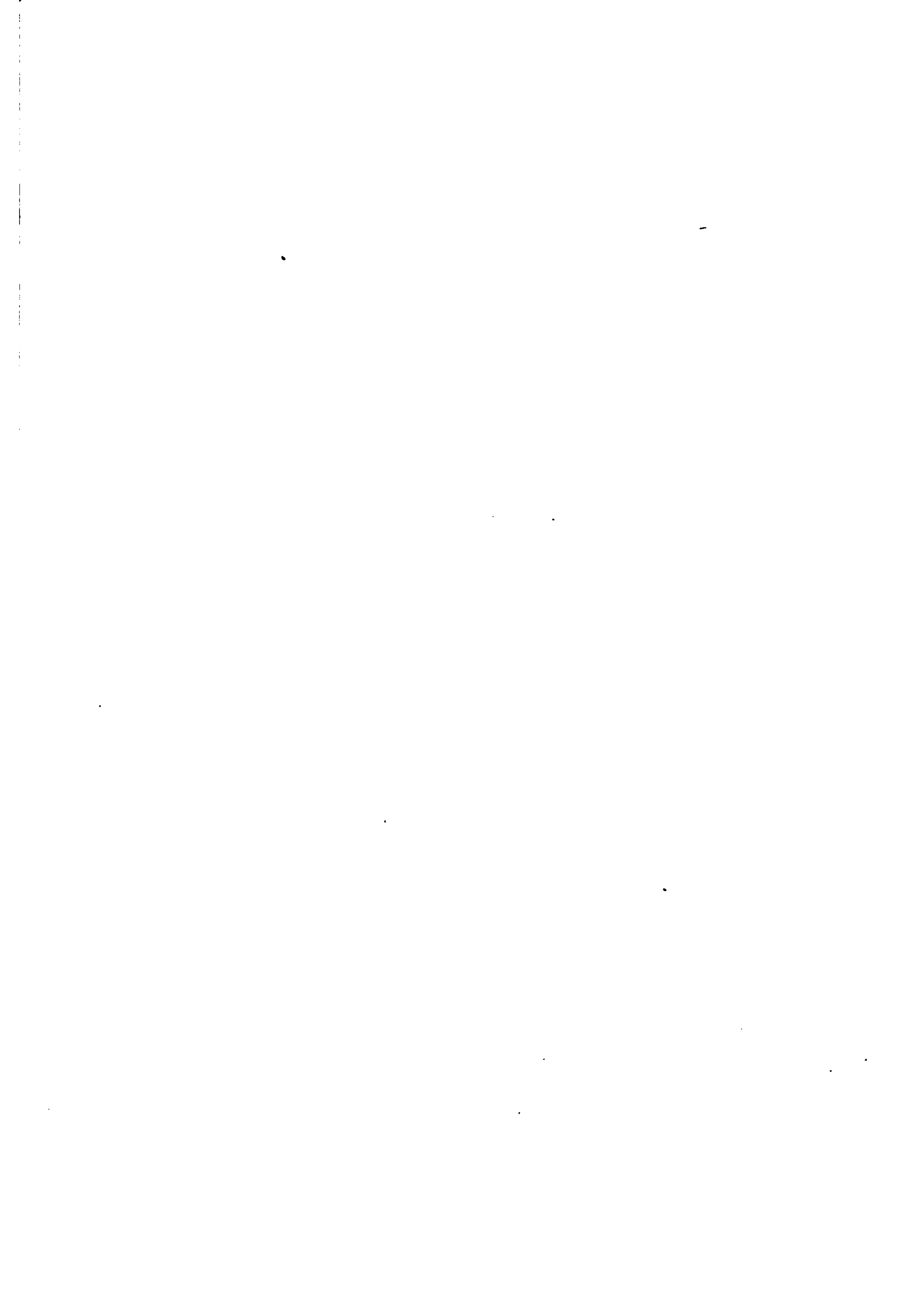
In ein Gewebe wanden
Die Götter Freud' und Schmerz;
Sie webten und erfanden
Ein armes Menschenherz.
Du armes Herz, gewebet
Aus Lust und Traurigkeit,
Weißt du, was dich belebet?
Ist's Freude, ist es Leid?

Die Göttin selbst der Liebe
Sah es bedauernd an;
„O zweifelhafte Triebe,
Die dieses Herz gewann!
In Wünschen nur und Sehnen
Wohnt seine Seligkeit
Und selbst der Freude Thränen
Verkündigen ihm Leid!“



Johann Gottfried Herder.

Nach dem Kupferstiche von C. Pfeiffer; Originalgemälde von F. Tischbein.



Schnell trat ihr holder Knabe
Hinzu mit seinem Pfeil:
„Auf, meine beste Gabe
Sie werde ihm zu teil!

Ein unbezwingbar Streben
Sei Liebe dir, o Herz!
Und Liebe sei dein Leben,
Und Freude sei dein Schmerz!“

Und für die wirksamste Eigentümlichkeit Herders, nämlich für seine Gabe der Anempfindung und Annäherung fremder Weisen an den deutschen Geist, mag das bekannte Volkslied „Röschen auf der Heide“ gelten:

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Haiden:
Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden:
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Haiden.

Der Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Haiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ich's nicht will leiden.
Röslein, Röslein u. s. w.

Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Haiden.
Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein, Röslein u. s. w.

Nach drei Richtungen hin hat Herder tiefgreifende Wirkungen auf das deutsche Geistesleben ausgeübt. Er hat die Aufgaben der Poesie wie der Kunst im Sinne der Zeit neu gefaßt, er hat in Philosophie und Geschichte große und bahnbrechende Ideen ausgesprochen und endlich hat er die Religion und Theologie zu einem Humanitätsideal erhoben, welches der Grundstein der klassischen Periode in der deutschen Litteratur geworden ist. Im Grunde genommen war er immer Theolog und hat von diesem Standpunkte aus alle Wege zu seinem Ziele überschaut. Aber seine Verdienste dürfen nicht unterschätzt werden, da die fernere Entwickelung ohne sein Schaffen kaum zu denken ist.

Während Herder sein Los schwarz wie die Nacht fand, da er um Mitternacht geboren worden, durfte das Zusammentreffen seiner Geburtsstunde mit dem höchsten Tagesstande der im Zeichen der Jungfrau sich befindenden Sonne wohl als ein glückverheißendes Omen seines Lebens der Dichter begrüßen, in welchem Kern und Stern alles deutschen Geisteslebens seines Jahrhunderts sich zusammenfaßt: Johann Wolfgang von Goethe (1749—1832) aus Frankfurt am Main. Zeit und Ort seiner Geburt waren in der That gleich günstig. Klopstock und Lessing hatten bereits ihre Laufbahn begonnen. Die Stadt, in der Goethe geboren wurde, bot große Erinnerungen und vielfache Anregungen. Die Familie war eine geistig bedeutende. „Methode und wissenschaftlichen Sinn, den Hinweis auf Italien, Sammeleifer, Lehrhaftigkeit und dilettierende Vielgeschäftigkeit hatte er dem Vater zu danken. Das dichterische Talent, der bildliche Ausdruck, das Feuer seiner Natur, die Phantasie, die ihn fortriß, war ihm von der Mutter angeerbt.“ Schon in jungen Jahren macht er den Eindruck „eines singulären Menschen“. Unter seinen Jugendgespielen ist er immer der erste, seine studentischen Freunde verehren in ihm schon den künftigen Dichter. So tritt Goethe in das Leben, „vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Kraft und Stärke, ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer, mit Adlerflügeln.“

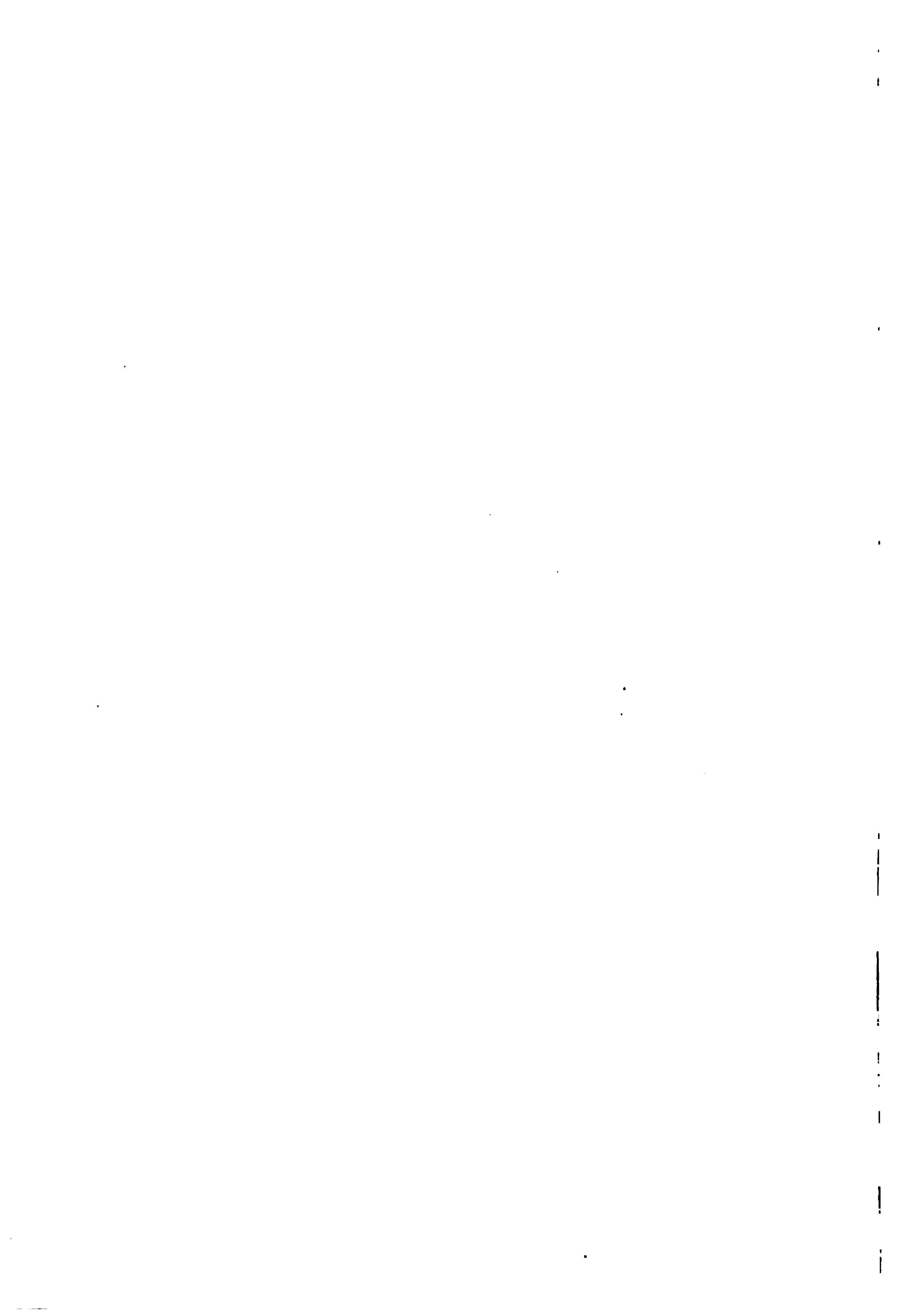
Man kann in Goethes Leben, wenn man es, der gesamten Entwickelung vorgreifend, als ein Ganzes anschaut, drei große Perioden unterscheiden. Die erste bis zur italienischen Reise, den Aufenthalt in Leipzig, Straßburg, Wetzlar und Frankfurt zusammenfassend, und „Götz", „Clavigo", „Werther" und den ersten Teil des „Faust" enthaltend. Dann folgen die ersten zehn Jahre seines Lebens in Weimar. Das Jahr in Italien bildet den Einschnitt zwischen der zweiten und dritten Periode, welche das Zusammenwirken Goethes und Schillers und die letzte Lebensepoche des großen Dichters enthalten.

Schon von Jugend auf prägt sich der innerste Grundzug von Goethes Wesen in allen seinen Handlungen, Reden und Schriften aus. Früh erweitert sich sein Gesichtskreis und seine Weltanschauung, früh zeigt er ein bedeutendes Talent für poetische Darstellung. Als ein Sechzehnjähriger bezieht er die Universität Leipzig, um Rechtswissenschaft zu studieren. Vielfache Anregungen wirken hier auf ihn ein; die tiefste empfängt er von einem Künstler Johann Christian Oeser, der in ihm die freudige Begeisterung für die Schöpfungen alter Meister erweckt. Schon die Dichtungen seiner Leipziger Zeit zeigen, daß er im stande ist, das Leben klar aufzufassen und die Menschen mit scharfem Geiste zu beobachten. Überall tritt ein ausgesprochener Sinn für Naturwahrheit und echte Empfindung hervor. Klopstock, Lessing und Wieland sind in dieser Zeit nicht ohne Einfluß auf seine poetische Entwickelung. Nach drei Jahren nötigt ihn sein geschwächter Gesundheitszustand, ins Vaterhaus zurückzukehren. Er bleibt zwei Jahre zu Hause und geht im Frühjahr 1770, ein Zwanzigjähriger, nach Straßburg, wo die ersten entscheidenden Eindrücke des Lebens auf ihn einstürmen. Denn in Straßburg machte Goethe, wie wir bereits erwähnt, die Bekanntschaft Herders. Es war dies, wie er später selbst anerkennt, „das bedeutendste Ereignis", das die wichtigsten Folgen für ihn haben sollte. Durch Herder wurde er in eine neue Welt eingeführt und mit der Poesie „von einer ganz andern Seite, in einem andern Sinne bekannt, als bisher." Und zwar in einem solchen Sinne, der seinem Wesen ganz besonders zusagte und seinem eigenen Dichten eine neue Richtung, einen vertieften Inhalt gab. „Herder hat nur einen Gedanken und dieser ist die ganze Welt." In diesem Bekenntnis gipfelte damals die Bedeutsamkeit von Herders Einfluß auf Goethe. Herder lehrte ihn die Stimmen der Völker in ihren Liedern aufsuchen. Er führte ihn in die Schule der Natur und zu dem Jungbrunnen des Volksliedes. Herders Götter wurden seine Götter; durch ihn erlebt seine Lyrik tiefe Wandlungen. „Poesie ist die Muttersprache des Menschengeschlechtes", so lautete der Wahrspruch Herders, in dessen Pantheon die Stimmen des Orients und des Occidents, des Nordens und des Südens in harmonischem Einklang zusammenstimmten. Und daneben lernte Goethe die volle Seligkeit einer hingebenden Jugendliebe, das Ideal in der Wirklichkeit durch die Pfarrerstochter von Sesenheim, durch Friederike Brion, kennen. So erklangen aus innerster Brust seine lieblichsten Lieder als reine Naturlaute warmer Empfindung. Wie das lebendige Urbild des „Landpredigers von Wakefield" erscheint ihm das Pfarrhaus zu Sesenheim, so rein, so warm, so innig, und die Heldin in diesem Idyll der Unschuld, der Wahrheit, der Anmut und Lieblichkeit, ist Friederike. Hier begannen die fruchtbaren Keime, die in ihm lagen, sich poetisch zu entwickeln, hier



GOETHE

Erstes als selbständiges Kunstblatt erschienenes Porträt Goethes. Anonyme Radierung.



machte er die ersten Studien für seine unsterblichen Frauengestalten, für sein Gretchen und Klärchen. Große Pläne erfüllten seinen ringenden Geist; schon damals fing die Faustsage an, in ihm dramatische Gestalt zu gewinnen. Es ist dies der einzige Plan, der ihn durch sein ganzes Leben geleitet. Auch andere, der Geschichte angehörige Personen erregen seine jugendliche Phantasie, aber vor allem fesselt ihn das Leben des Raubritters Götz von Berlichingen, als das eines braven Mannes, der, frei von allen Schwächen seiner Zeit, kühn und mutig seines Weges geht. Die künstlerischen Eindrücke, die Begeisterung für Homer und Shakespeare kommen dazu, um den Aufenthalt in Straßburg fruchtbar zu gestalten. Als Goethe zu Ende des Jahres als Doktor der Rechte in seine Vaterstadt zurückkehrt, ist er ein Neuer, hat er den Bruch mit den Überlieferungen der alten Schule, mit der französischen Bildung vollzogen und die Schranken niedergerissen, welche die freie Bewegung bis dahin gehemmt hatten. In Frankfurt schrieb er den ersten Entwurf des „Götz“ nieder, der mit der vollen Macht feurigen Jugendmutes und echter Gemütstiefe in die Herzen der Nation griff. Es ist ein Bild edler Ritterlichkeit und gesunder Naturkraft, das sich hier vor unsern Blicken entrollt. „Das heiße Sehnen der Zeit nach Natur und Ursprünglichkeit hatte hier seinen ergreifenden dichterischen Ausdruck gefunden. Mit einem Schlage erscheint Goethe als der erste Dichter der Zeit und alle fühlen, daß für die Dichtung ein neuer Tag angebrochen.“ Goethes „Götz“ ist der erste gelungene Versuch eines historischen Dramas auf deutschem Boden, ein Bild deutschen Lebens in einer aufgeregten Zeit, das, wenn es sich auch oft gegen die geschichtliche Treue versündigt, dennoch immer wahr erscheint. In dem Streben, sich loszureißen von den konventionellen Schranken, suchte und fand Goethe jene kräftige Gestalt aus deutscher Vergangenheit, in die er den lebensvollen Drang seiner eigenen Natur hineinlegen durfte. So ergiebt sich „Götz von Berlichingen“ als der poetische Niederschlag seiner Jugendempfindungen, von Shakespeares Geist beeinflußt, in deutschem Geiste ersonnen.

Der Blick in jene Vergangenheit hat in Goethe die historische Stimmung geweckt. Vor allem nimmt das 16. Jahrhundert, in welchem Männer wie Albrecht Dürer und Hans Sachs gelebt, sein Interesse gefangen. Der Humor dieser Zeit lebt in ihm auf, und er geißelt mit inniger Freude in der Manier alter Knittelverse, aber mit geläutertem Formensinn die Schwächen der Gesellschaft und des litterarischen Lebens, die ihn selbst umgeben.

Von Mitte Mai bis Mitte September 1772 lebte Goethe in Wetzlar. Auch dieser Aufenthalt hat für seine Bildungsgeschichte eine hohe Bedeutung. In der kleinen und stillen Stadt sammelte und vertiefte er sich, beschwichtigte er den Sturm seines Herzens, den wilden Drang seines Geistes und gelangte zu der Besonnenheit und Klarheit einer echten Künstlernatur. Eine unglückliche Leidenschaft trat hinzu, um seine Geistesreife zu vollenden, die Leidenschaft für Lotte Buff. Noch nagt der Schmerz über den trüben Ausgang des Idylls von Sesenheim, der nicht ohne sein eigenes Verschulden eingetreten war, an seinem Herzen, da versetzt ihn schon das Verhältnis zu Lotte in eine neue und erhöhte ideale Stimmung. Aber aus diesem Kampfe geht er als Sieger hervor. Er entsagt und flüchtet, er hat gelernt, sich zu bescheiden und mitten im Sturm und Drang

erwacht in ihm das Bewußtsein von der Notwendigkeit harmonischer Selbstbeherrschung, die er zu einem hohen Ideal verklärt. Von Wetzlar kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück; auf Wunsch des Vaters übernahm er die advokatorische Praxis. Selbst aber ist er von schöpferischer Thatkraft erfüllt, weil ihm sein Beruf nicht genügt, weil ihn die geistigen Interessen seiner Zeit immer mehr in ihren Kreis ziehen. Er fühlt, daß Frankfurt für ihn nicht der richtige Platz sei, und dennoch entfaltet sich in jenen Jahren sein Genius in immer quellender Fruchtbarkeit. In diese Zeit fallen viele seiner schönsten Lieder und Balladen, „Götz“ und „Werther“, „Clavigo“ und „Stella“, die Anfänge des „Prometheus“ und des „Faust“, eine Reihe von satirischen Possen, Fastnachtsspielen und Studien. Daneben findet er noch reichlich Zeit zu persönlichem und schriftlichem Verkehr mit gleichstehenden Genossen, zu Wanderungen und Ausflügen, zu Liebeswirren und Abenteuern. Er nimmt Anteil an Lavaters religiösen und psychologischen Problemen; er steht in litterarischem Verkehr mit Herder, mit Klopstock und dessen Jüngern, er schließt einen engen Freundschaftsbund mit Friedrich Jacobi und giebt sich mit diesem Denker philosophischen Studien hin. Ein neuer Liebesfrühling scheint ihm aufzugehen, da er mit Elisabeth (Lili) Schönemann sich verlobt. Aber diese Hoffnungen trüben sich, da die Verhältnisse der beiden Familien der Verbindung nicht günstig sind. In Begleitung der Grafen Stolberg macht er seine erste Schweizerreise. Die Sehnsucht treibt ihn rasch wieder in die Heimat zurück. Es beginnt eine Zeit der Irrungen und Wirrungen, wo Goethe aus schmerzlichster Empfindung heraus die Frage stellt: „Bin ich denn nur in der Welt, mich in ewiger, unschuldiger Schuld zu winden?“ Da naht die Entscheidung. Eben hat er den Entschluß gefaßt, die Vaterstadt zu verlassen, da erhält er aus Weimar die Einladung, den Herzog Karl August zu besuchen. Im November 1775 begiebt er sich dahin, nicht ahnend, daß diese Reise die ganze Zukunft seines Lebens entscheiden sollte. Überschauen wir Goethes Schaffen in dieser ersten Periode seines Lebens, so bietet sich uns eine reiche Fülle des Inhalts dar. Zunächst seine lyrischen Dichtungen, verschieden in ihren äußeren Formen, aber doch von einem Grundgedanken durchdrungen, voll Leidenschaft, aber auch voll Lieblichkeit und vor allem einen neuen Ton anschlagend. Das Leben in Wetzlar wird am besten durch „Wanderers Sturmlied“ charakterisiert:



Silhouette von Lotte Buff.
(Nach Herbst, Goethe in Wetzlar.)

Wen du nicht verlässest, Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz.
Wen du nicht verlässest, Genius,
Wird dem Regengewölk,
Wird dem Schloßensturm
Entgegen singen,
Wie die Lerche,
Du da droben!

Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst ihn heben über'n Schlammpfad
Mit den Feuerflügeln;
Wandeln wird er
Wie mit Blumenfüßen
Über Deukalions Flutschlamm,
Python tötend, leicht, groß,
Pythius Apollo.

Und die wehmutsvolle Entsagung, die den Dichter erfüllte, als er das Eden seiner Liebe verlassen mußte, spricht aus dem Gedichte derselben Periode: „Adler und Taube". Der Adler, der auf Raub ausgegangen ist, wird von des Jägers Pfeil getroffen. Drei Tage und drei Nächte fraß er „seinen Schmerz", zuletzt heilt ihn die allheilende Natur. Er will wieder den Flug wagen, aber seine Schwingen tragen ihn kaum vom Boden weg. Tieftrauernd blickt er hinauf zum Himmel, und eine Thräne füllt sein Auge.

Da kommt mutwillig durch die Myrtenäste
Dahergerauscht ein Taubenpaar,
Läßt sich herab und wandelt nickend
Über goldnen Sand am Bach
Und ruckt einander an.
Ihr rötlich Auge buhlt umher,
Erblickt den Innigtrauernden.
Der Tauber schwingt neugiergesellig sich
Zum nahen Busch und blickt
Mit Selbstgefälligkeit ihn freundlich an.
„Du trauerst," liebelt er,
„Sei gutes Mutes, Freund!
Hast du zur ruhigen Glückseligkeit
Nicht alles hier?
Kannst du dich nicht des goldnen Zweiges freuen,
Der vor des Tages Glut dich schützt?
Kannst du der Abendsonne Schein
Auf weichem Moos am Bache nicht
Die Brust entgegenheben?
Du wandelst durch der Blumen frischen Tau,
Pflückst aus dem Überfluß
Des Waldgebüsches dir
Gelegne Speise, letzest
Den leichten Durst am Silberquell, —
O Freund, das wahre Glück
Ist die Genügsamkeit,
Und die Genügsamkeit
Hat überall genug." —
„O Weise!" sprach der Adler, und tieferust
Versinkt er tiefer in sich selbst,
„O Weisheit! Du redst wie eine Taube."

Aber zu dieser Selbstbescheidung und Erkenntnis gelangte Goethe erst nach großen Stürmen und tiefen Erregungen. Der erhabenste Ausdruck seiner Lebensgedanken in dieser Sturm- und Drangperiode, ein Gedicht voll titanischen Trotzes und gewaltiger Schwungkraft, ist sein „Prometheus":

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst,
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn!
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres
Unter der Sonn' als euch, Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebeteshauch
Eure Majestät
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Thoren.

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus noch ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir
Wider der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?

Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und deine?

Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blütenträume reiften?
Hier sitz' ich,
Forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!



Lotte.
Faksimile des Kupferstiches von Daniel Berger nach Zeichnung von Chodowiecki in der 1775 in Berlin erschienenen Ausgabe von „D. Goethens Schriften." Originalgröße.

Indes wenn sein Denken so an den Säulen alles Glaubens zu rütteln unternommen, er kehrt doch immer wieder zum Glück stiller Bescheidung zurück und erkennt mit erhabenem Gleichmut die Grenzen der Menschheit an:

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Daß viele Wellen
Vor jenen wandeln,
Ein ewiger Strom;
Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken.

Ein kleiner Ring
Begrenzt unser Leben,
Und viele Geschlechter
Reihen sich dauernd
An ihres Daseins
Unendliche Kette.

Nirgends jedoch finden wir den ganzen Inhalt dieser Lebensperiode so zusammengefaßt, wie in Goethes erstem Roman: „Die Leiden des jungen Werther". Hier war die Stimmung der Zeit, die Empfindsamkeit, der Weltschmerz, welcher die Jugend erfüllte, zu künstlerischer Gestaltung gelangt. Aus seinen eigenen Erfahrungen heraus schildert Goethe jene schmachtenden Jünglinge, jene sehnsuchtkränkelnden Mädchen, welchen alle Freuden des Lebens vergällt waren und die sehr ernsthaft über die Berechtigung des Selbstmordes verhandelten. Ein junger Student hatte sich erschossen, und dessen tragisches Schicksal, vereint mit seiner unglücklichen Liebe zu Charlotte Buff, gab die

stoffliche Unterlage für den Roman, welcher alsbald eine „ungeheure Wirkung“ in der ganzen Welt ausübte. „Jeder junge Mensch der damaligen Welt, der sich selbst betrachtete, mußte ein Stück Werther in sich erkennen. Er sah die geheime Geschichte seiner Empfindung von einem Fremden geschrieben, der sie besser kannte, als er selbst.“ Und so erweckte der Roman bei allen Völkern, in allen Sprachen das gleiche Gefühl. Wohl hatten Richardson und Rousseau dem Dichter vorgearbeitet, der eine als Moralprediger, der andere als Philosoph, beide in Romanen, welche den Widerstreit zwischen den Forderungen der Welt und dem Gefühlsleben des Menschen zum Ausdruck brachten. Aber erst Goethe hat diesen großen Zwiespalt in voller künstlerischer Reife dargestellt, weil er ihm ohne vorgefaßte Meinung eine bestimmte Tendenz gab und seine Gestalten im engsten Anschluß an die Wirklichkeit schuf.



Werther.
Faksimile des Kupferstiches von Daniel Berger nach Zeichnung von Chodowiecki in der 1775 in Berlin erschienenen Ausgabe von „D. Goethens Schriften.“ Originalgröße.

Goethe war zu jener Zeit schon die bedeutendste Erscheinung in der deutschen Litteratur. Er wurde von allen Mitstrebenden aufgesucht und stand mit den hervorragendsten Geistern in litterarischem Briefwechsel. Als er in das Hofleben zu Weimar eintrat, fand er die gastvollste Aufnahme, einen hochsinnigen Fürsten, einen Hof, der unter dem Einflusse geistvoller Frauen die engen Schranken des Zeremoniells zu brechen und sich mit dem Reiz dichterischer Genialität zu schmücken begann, einen Kreis von Männern, wie Wieland, Knebel und später auch Herder, eine Frau, wie Charlotte von Stein, mit welcher der junge Dichter gleich nach seiner Ankunft durch ein inniges Verhältnis verknüpft ward, das sich von zärtlicher Neigung zu aufrichtiger Freundschaft

erhob. Mit Goethes Eintritt in Weimar beginnt die zweite Periode seines Lebens, welche elf Jahre umfaßt. Auf Wunsch des Herzogs nahm er eine Stellung im Staatsdienste an, dem er sich mit Eifer und Fleiß widmete. Daneben fand er noch reichlich Zeit und Gelegenheit, die Freuden des Lebens zu genießen. Mit Karl August verband ihn eine innige Freundschaft. Beide waren frisch, jung, wagemutig, lebenslustig, die ganze Gesellschaft in Weimar, nach Goethes eigenem Ausdruck, eine tolle Kompanie, wie sie sich auf einem so kleinen Fleck nicht wieder zusammenfindet. Goethe überwand spielend alle Hindernisse, die sich ihm auftürmten. Das erste Dezennium seines Weimarer Aufenthalts war für ihn eine wahre Schule des Lebens. Das Steuer seines Lebensschiffes hat er aber auch in dieser Zeit niemals aus der Hand gegeben:

> Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
> Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen:
> Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
> Und vertrauet, scheiternd oder landend,
> Seinen Göttern.

Das poetische Erträgnis dieser zehn Jahre weist auf einen erheblichen Fortschritt des Dichters hin. Etwas vom frischen Hauch neuen Lebens weht uns aus allen seinen Schöpfungen entgegen. Weitgreifende Entwürfe, ernste Studien führten ihn immer weiter auf seiner Bahn, die Naturwissenschaften, welche schon den Jüngling gefesselt hatten, zogen ihn immer mehr in ihren Kreis. Mit schöpferischer Selbständigkeit erfaßte er die Grundgedanken der Anatomie, der Mineralogie, der Geologie. Der Übergang von der Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens zu der Beobachtung der tiefsten Kräfte der Natur war für ihn kein schwerer. Von Spinoza war er ausgegangen, zu Spinoza kehrte er nunmehr wieder zurück und der Weltanschauung dieses Philosophen blieb er fortan treu ergeben. Aber auch in seinen Kämpfen und Studien verließ ihn die Muse nicht. Das Liebhabertheater im Hofkreise veranlaßt ihn zu Gelegenheitsgedichten, welchen die frische Anmut seines Geistes innewohnt. Doch unabhängig davon bleibt seine erhabene Dichtung, seine künstlerisch freie Gestaltung der innersten Gemüts- und Lebensverhältnisse. In jenen Jahren wurde der Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" begonnen, und die reinste Stimmung des Gemütes erfüllte den Dichter, als er mit „Iphigenie" in die ideale Welt erhabener Charakterdarstellung eintrat. In dieser Stimmung unternahm er 1779 seine Herbstreise in die Schweiz. Die volle Ausprägung fanden die Eindrücke dieser Lebensepoche in dem Drama „Torquato Tasso", welches so recht das Weimarer Hofleben spiegelt und Leid und Freud einer empfindlich weichen Dichterseele in einer ergreifenden Tragödie vorführt.

Aber seine wissenschaftlichen Studien und seine Amtsgeschäfte nahmen ihn immer mehr in Anspruch, die Kämpfe seines Herzens, seine aussichtslose Liebe zu Charlotte von Stein erweckten in ihm die schmerzliche Sehnsucht nach Freiheit; es trieb ihn hinaus in das Land, dem schon das Sehnen seiner Jugend gegolten hatte. Mit einem raschen Entschluß machte er sich von allen Geschäften los und zog im Herbst 1786 über die Alpen.

Der Aufenthalt in Italien war für Goethes Leben und seine geistige

Entwickelung von höchster Bedeutung; er reifte sein künstlerisches Urteil, er ließ ihn das Ideal der Kunst in einer wiedergeborenen Antike schauen, er läuterte sein Herz, er befreite seinen Geist; ein Gefühl des Glückes bemächtigte sich seiner, er fand sich zu neuem Leben emporgehoben und in diesem freudigen Bewußtsein keimten neue Pläne, die alten Entwürfe und Arbeiten wurden noch einmal durchdacht, erweitert, umgearbeitet oder ausgeführt. Auch die äußere poetische Form wurde dem neuen Geiste angepaßt, geklärt und vertieft. So kann man wohl „Iphigenie“ und „Tasso“, die „Elegien“ und viele Gedichte die köstliche Frucht der italienischen Reise nennen.



Goethe.
Marmorbüste, modelliert von Trippel 1787 in Rom während Goethes italienischer Reise.

Lange hatte Goethe an seiner „Iphigenie“ gearbeitet, in freien Versen, in poetischer Prosa hatte er sie zuerst geschaffen, ihre klassische Vollendung hat die Dichtung Italien zu verdanken. Sein Vorbild war nicht mehr Äschylus, sondern Euripides. Eines der unbedeutendsten Stücke dieses alten griechischen Tragikers reizte Goethe, es im Geiste seiner Zeit umzuschaffen. Er suchte nach einem hohen Symbol seiner Liebe zur Frau von Stein, und er fand kein besseres als Iphigenie. In diesem Drama konnte er der Welt zeigen, „welchen Frieden die schwesterliche Freundschaft der geliebten Frau seinem Herzen geschenkt hat.“ Die Dichtung war sein Schmerzenskind, er nahm sie fertig

nach Italien mit, nnd doch ist sie erst dort zu ihrer Vollendung gereift. Von einem Gemälde der heiligen Agathe in Bologna schreibt er: „Der Künstler hat ihr eine gesunde, sichere Jungfräulichkeit gegeben, doch ohne Kälte und Roheit. Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geist meine ‚Iphigenia‘ vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte.“ So ist in „Iphigenie“ das tiefste Lebensgeheimnis Goethes und der neuen Kunst ausgesprochen. Der alten Idee des Schicksals hat er das höchste sittliche Ideal reiner Menschlichkeit und ausgleichender Gerechtigkeit gegenübergestellt. Darin liegen Wert und Bedeutung dieser Tragödie. Iphigenie ist die Hauptgestalt. Sie ist das reine, hohe Weib voll Milde, Klarheit und edler Gesinnung. Sie verkündet „die Stimme der Wahrheit und Menschlichkeit“, die jeder nachfühlen kann, „dem des Lebens Quelle rein und ungehindert fließt.“ Dem tiefen Gedankengehalt der Dichtung entspricht auch ihre künstlerische Form, welche der Antike nur das Grundgesetz des hohen Stils, die Einfachheit und Klarheit entlehnt und sie mit dem Adel der Sprache und der Plastik des Rhythmus vermählt, die Goethe selbst der deutschen Poesie verliehen. So ist dies Drama in der That eine Versöhnung der antiken und der modernen Dichtung.

Auch den „Tasso“ hatte Goethe zuerst in poetischer Prosa bearbeitet. Die Ausführung beschäftigte ihn in den Weimarer Jahren und in dem ersten Winter nach der Vollendung der „Iphigenie“. Auch „Tasso“ ist ein „Seelendrama“, welches Goethe Gelegenheit bot, die Tragik des Dichterlebens zugleich mit dem begeisterten Streben nach Verwirklichung des Ideals schöner Menschlichkeit darzustellen. Viel von seinem eigenen Leben in Weimar, viel von den Konflikten, welche er im stillen Kampfe mit der Gesellschaft, im Ringen mit mancherlei Vorurteilen zu bestehen hatte, liegt in dieser Dichtung. Das Ideal Tassos ist der „Lebensgenuß in gebildetem Umgang, die Verklärung fürstlichen Wohlstandes in schöner Entfaltung und Spiegelung, die Rührung des Hofes durch Poesie, die Befriedigung des Dichters im Zusammenwallen der Seelen.“ Das Leben des Hofes und die Gemütswelt des Dichters müssen notwendig in Konflikt geraten, und mit großer künstlerischer Vollendung hat Goethe diesen Konflikt geschildert. Indem Tasso das Ideal seines Innern verwirklichen will, verliert er den äußern Boden, auf dem er steht, und der tragische Ausgang ist selbstverständlich. Im „Tasso“ vereinigen sich antiker Geist und deutsches Gemüt wie in „Iphigenie“. Auch in „Tasso“ hat Goethe seiner Liebe zu Frau von Stein ein Denkmal gesetzt, auch in „Tasso“ erwächst aus dem ganzen Verlauf des Dramas die Grundidee sittlicher Besonnenheit und Selbstbeschränkung. Tasso ist nach Goethes eigenem Bekenntnis ein gesteigerter Werther. Er hat dem italienischen Dichter die Empfindungen in den Mund gelegt, die zehn Jahre lang seine Seele bewegten, doch entbehrt das Werk jener zwingenden Wahrheit und Einheit des Gedankens, welche die „Iphigenie“ auszeichnen.

In seinen „Römischen Elegien“ und „Venetianischen Epigrammen“ hat Goethe dem klassischen Lande der Schönheit den Dank dargebracht für all die Glücksgüter, die er dort empfangen. Ein großes und schönes Stück Welt hat er gesehen, vieles, was nur zu lange gestockt, hat sich in ihm entwickelt, und so waren Freude und Hoffnung wieder in seiner Seele

Originalgroßes Faksimile der e

„Trost in Thränen". Gedicht von Goethe.

…genhändigen Niederschrift des Dichters. Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

lebendig geworden, als er in einer schönen Mondscheinnacht im Sommer 1788 nach Weimar zurückkehrte. Er erfreute sich an den Erinnerungen der letzten zwei Jahre, an der glücklichen Lösung, welche seine Verhältnisse gefunden und in diesem Ruhegefühl fand er Befriedigung an dem Umgange mit Christiane Vulpius, die er später zu seiner Gattin machte. In jener heitern und unbefangenen Sinnesfreudigkeit, in jener gesättigten Seligkeit, welche ihn damals erfüllte, entstanden die „Römischen Elegien", Zeugnisse seiner freien Auffassung des Lebensgenusses, voll anmutiger Empfindung und künstlerischen Gleichgewichts. Er hatte sein Liebesglück von Weimar nach Rom übertragen und seine „Christel" zu einer stolzen Römerin gemacht. Sein freies Gemütsleben, sein glückseliges Behagen an den Genüssen dieser Erde fand getreuesten Ausdruck in den Elegien, die er römischen Dichtern nachgesungen in jenem neuen Stil, den er in der Wiederbelebung der Antike gewonnen, in jener Grazie und Anmut, die er dem italienischen Leben abgelauscht, in jener künstlerischen Vollendung, die aus seinem eigenen Geiste stammte.

Aber nicht lange sollte die heitere Lebensstimmung, die er aus Italien mitgebracht, anhalten. Das Verhältnis zur Frau von Stein nahm durch den Verkehr mit Christiane Vulpius einen immer gespanntern Charakter an, es kam eine Zeit schwerer Prüfung und Verstimmung. Unter dem Vorwande, die Herzogin Amalie auf ihrer Rückreise zu begleiten, ging Goethe im Frühling 1788 nach Venedig und diesem Aufenthalte haben wir die „Venetianischen Epigramme" zu danken, in welchen er eigene Empfindungen und Erlebnisse mit jener Freiheit und frischen Anmut, mit jener klassischen Wahrhaftigkeit, die er unter dem schönen Himmel Italiens gewonnen, zum Ausdruck bringt. Hier gedenkt er wehmütig seines frühern Verhältnisses zu Frau von Stein:

> Eine Liebe hatt' ich, sie war mir lieber als alles,
> Aber ich hab' sie nicht mehr; schweig' und ertrag' den Verlust.

Und wiederholt feiert er auch in diesen Epigrammen das glückliche Ereignis der neuen Liebe, die ihm aufgegangen:

> Oftmals hab' ich geirrt und habe mich wiedergefunden,
> Aber glücklicher nie; nun ist dies Mädchen mein Glück.
> Ist auch dieses ein Irrtum, so schont mich, ihr klügeren Götter,
> Und benehmt mir ihn erst drüben am kalten Gestad.

In den folgenden Jahren wendete sich Goethe immer mehr dem Studium der Naturwissenschaften zu. Er selbst wunderte sich, daß in dem prosaischen Deutschland noch ein Wölkchen Poesie an seinem Scheitel schweben blieb. Da trat ein Ereignis ein, welches nicht nur für sein eigenes Leben, sondern auch für die ganze geistige Entwickelung Deutschlands von Wichtigkeit war: sein Freundschaftsbund mit Schiller, der dann ungetrübt bis zum Tode des letztern, also fast elf Jahre bestehen blieb. Es dauerte lange, bis die beiden Männer zu einander in Beziehung traten. Erst im Sommer 1794 fand zwischen ihnen eine Annäherung statt. Goethe nahm bald eifrigen Anteil an Schillers journalistischen Arbeiten, an den von ihm herausgegebenen Taschenbüchern und Kalendern und an der Zeitschrift: „Die Horen". Nun erst fand er wieder den Weg aus dem wissenschaftlichen Beinhause in den freien Garten des Lebens zurück. Schiller hatte das Bedürfnis empfunden, ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was

allgemein menschlich und über alle Zeiten erhaben ist, zu verbreiten und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen. Er rief Goethe zur Mitwirkung auf, und mit Rührung ergriff Goethe den Plan, aus dem die innigen Beziehungen beider Dichter entstanden. Die „Horen" fanden aber nicht den Beifall und die Teilnahme, welche sich der Herausgeber von ihnen versprochen hatte. Sie riefen viele Angriffe und ungünstige Beurteilungen hervor. Die Mißstimmung darüber fand beredten Ausdruck in den „Xenien" beider Freunde, welche in Schillers „Musenalmanach" erschienen und ein getreues Bild von dem Gegensatze zwischen dem Dichterpaar und ihren Zeitgenossen darbieten. Mit heiterer Anmut, mit scharfem Witz werden hier Poeten und Philosophen, Akademie und Theater, Gelehrte und Prediger, Agitatoren und Pädagogen abgestraft. Die „Xenien" erregten, wie Goethe selbst sagt, die größte Bewegung und Erschütterung in der deutschen Litteratur. Sie wurden als höchster Mißbrauch der Preßfreiheit von dem Publikum verdammt; die Wirkung aber blieb unvergleichbar. Wichtiger als die „Xenien" waren aber andere Schöpfungen, mit denen beide Dichter in den folgenden Jahren hervortraten. Vor allem der Roman: „Wilhelm Meisters Lehrjahre", ein treues Zeugnis für den gewaltigen Eindruck, welchen die französische Revolution in ihren ersten Anfängen auf Goethe wie auf seine mitstrebenden Zeitgenossen hervorgebracht hat. Fast zwanzig Jahre hatte sich Goethe mit dieser Dichtung herumgetragen. Er hat in ihr seine eigenste Bildungsgeschichte niedergelegt, in ihr den Ausgleich und die abschließende Versöhnung zwischen Ideal und Wirklichkeit darzustellen versucht. „‚Wilhelm Meisters Lehrjahre' sind eine Odyssee der Bildung, eine abenteuerliche Irrfahrt durch Klippen, aber eine Irrfahrt mit glücklicher Heimkehr."

Man kann den Roman eine Fortsetzung des „Werther" nennen. Aber während dieser ausschließlich seiner eigenen Empfindung lebt, sucht Wilhelm Meister beständig auf andere zu wirken. Er wird zum Schauspieler, um aus der Kunst heraus sich und die Nation zu bilden. So macht er den umgekehrten Weg, da der gerade erst aus dem Leben in die Kunst führen müßte. Aber Goethe wollte das Leben jener Zeit schildern, er wollte einen pädagogischen Roman schaffen. Wilhelm Meister, der Sohn eines Kaufmanns, sucht in der Schauspielkunst sein höchstes Ideal. Die Schilderung der Bühnenwelt ist vielleicht der interessanteste Teil des Romans. Aber Wilhelm wendet sich wieder von der Bühne ab, er erkennt, daß der Mensch nicht eher glücklich sei, als bis sein unbestimmtes Streben sich selbst eine Grenze setze. Er sucht diese Begrenzung zunächst in religiöser Schwärmerei, findet sie aber erst in selbstbewußter Lebensfreiheit, in einem ideal waltenden Familienkreise. „Wilhelm war ausgegangen zu der Schauspielkunst und er hat die Lebenskunst erobert. Er suchte die Idealität des schönen Scheines und er fand die Idealität der schönen Wirklichkeit; er wollte des Vaters Eselin suchen, und er fand ein Königreich." Das Entzücken der Zeitgenossen über den Roman sprach Schiller aus, als er an Goethe schrieb, „er möchte mit dem nicht gut Freund sein, der diesen Roman nicht zu schätzen wisse."

In keiner seiner Dichtungen aber hat Goethe die Verschmelzung modernen Gemütslebens und antiker Formschönheit zu so wunderbarer Vollendung geführt,

wie in „Hermann und Dorothea“. Der Stoff dazu war gegeben, als im Jahre 1731 der Erzbischof von Salzburg einige tausend Bürger wegen ihres protestantischen Glaubens vertrieb und die Flüchtlinge durch Süddeutschland zogen; da soll ein junges Mädchen aus ihrer Schar einem reichen Bürgerssohn zu Altmühl bei Ettingen so gefallen haben, daß er, das Widerstreben seines Vaters mit Hilfe seiner Freunde und des Ortspredigers besiegend, um das Mädchen warb und sie heiratete. Diesen Stoff erfaßte Goethe mit künstlerischem Sinne. Der Bürgerssohn ward Hermann, das Salzburger Mädchen Dorothea. Goethes Muse trat nun in den Kreis des Menschen, des Bürgers und des Landmanns, der, in feste Schranken der Gesellschaft und auf den sichern Boden der Heimat gestellt, für die Begründung seines Daseins auf eigene Arbeit und strenge Pflichterfüllung gewiesen, in dieser bedingten Selbstthätigkeit sein Verhältnis zur Natur und Sitte, die Bildung seines Charakters und den Inhalt seines Lebens gewinnt. So schuf er ein Idyll, das in seiner tiefen Sittlichkeit und klassischen Formenreinheit, in seiner Vereinigung antiker Bildung und Anmut mit dem heimatlichen Gefühl behaglicher Wirklichkeit, das deutscheste seiner Gedichte genannt zu werden verdient.

Von den epischen Stoffen, die Goethe nicht nur im Leben seiner Zeit, sondern auch im Altertum aufsucht, geht er zu den Balladen über. Ein ganzes Jahr lang wetteifert er mit Schiller in dieser Schaffenslust, deren Anregung von dem Freunde ausgegangen. In jener Zeit entstanden Gedichte, wie: „Der Gott und die Bajadere“, „Der Zauberlehrling“, „Die Braut von Korinth“, „Der Schatzgräber“, „Das Blümlein Wunderschön“, „Der Fischer“ und andere. Goethes Lyrik hatte in dieser Periode eine neue Wandlung erfahren; er holte sich die Motive mit Vorliebe aus der volkstümlichen Überlieferung. Seine Poesie ist aus unmittelbarer Lebenserfahrung hervorgegangen, alle Bewegungen des Herzens spiegeln sich in ihr wieder. Gleichwohl ist eine eigentümliche plastische Ruhe über ihr ausgebreitet. Alle Töne der Empfindung, der heitere Scherz, die launige Derbheit, die innige Liebeslust und das tiefe Liebesleiden, ernste Mahnungen und treugemeinte Warnungen, vor allem aber ein überaus starkes Naturgefühl sprechen aus seiner Lyrik. Sein Lied bedarf nicht des Klanges der Melodie, es nähert sich dem Volkslied in seiner Einfachheit, in seiner Klarheit und Anmut.

Auch die Thätigkeit für die Bühne nahm Goethe in jenen Jahren sehr in Anspruch. Von 1791—1817 verwaltete er das neugegründete Weimarische Hoftheater und führte dessen Glanzperiode herauf. Er leitete die Aufführungen eigener und fremder Stücke und wurde hierin von Schiller wirksam unterstützt. Nicht weniger beschäftigte ihn die Entwickelung der bildenden Kunst. Um ein besseres Verständnis der Antike herbeizuführen, begründete er 1798 die Zeitschrift „Propyläen“. Und daneben hörte er nicht auf, auch naturwissenschaftlichen Studien, vor allem chemischen Experimenten und anatomischen Untersuchungen sein Interesse zuzuwenden. Auf diesem Wege gelangten beide Dichter immer mehr zu einer antikisierenden Kunsttheorie, die zu ihren Jugendanfängen und der nachfolgenden Epoche aufsteigender deutscher Bildung im Widerspruch steht. Freilich lebte diese Theorie nicht nur in den beiden Dichtern, vor allem in Goethe, der

immer mehr zum Symbolischen und Allegorischen sich wendete, sondern sie war ein Zug der allgemeinen Zeitstimmung, eine andere Art der Reaktion gegen die einseitige Aufklärung des 18. Jahrhunderts. In seinen Dichtungen aus jener Zeit, in seinen Festspielen, in seiner „Achilleis“, „Helena“, „Pandora“ schritt Goethe immer weiter auf dieser Bahn des „wiedergeborenen Helenismus“, der bei ihm aus einer wunderbaren Verjüngung des Gemütes hervorging und dem Streben geweiht war, den Johannistrieb seiner Leidenschaft in den Äther idealer Dichtung zu erheben. Die Verklärung durch Entsagung bildet auch hier die Lösung des Konfliktes, aber die altklassische Form und Symbolik entfernte den Dichter immer mehr von den Pfaden naturgetreuer Wirklichkeit und unbefangener Lebensfreudigkeit, die er in seinen großen Schöpfungen betreten hatte. Der Tod Schillers am 9. Mai 1805 traf ihn als ein schwerer persönlicher Verlust. Es ward ihm der Freund entrissen, der wie kein anderer die Höhen und Weiten seines Berufes durch innige Teilnahme gegenwärtig erhielt. „Alle meine Wünsche und Hoffnungen“, sagt Goethe, „übertraf das einmal sich entwickelnde Verhältnis zu Schiller. Es war ein unaufhaltsames Fortschreiten philosophischer Ausbildung und ästhetischer Thätigkeit. — Für mich ein neuer Frühling, in welchem alles Frohe nebeneinander keimte und aus aufgeschossenem Samen Zweige hervorgingen.“ Dazu kamen noch andere trübe Ereignisse, die Erniedrigung, die Not und Schmach der Fremdherrschaft, während Goethe der nachfolgenden Erhebung im Grunde genommen fremd blieb. Er stand bereits an der Schwelle des Greisenalters, als das deutsche Volk sich zur politischen Begeisterung aufraffte und es fehlte ihm der Glauben an die Willensstärke und Siegerkraft dieses Volkes. So suchte er sich mit seinen naturwissenschaftlichen Studien von der Außenwelt abzuschließen. Aber seine Schaffenskraft war noch lange nicht ermattet, sie erlebte vielmehr eine neue große Periode, in welcher er auf dem Gebiete des Romans mit den „Wahlverwandtschaften“, im Drama mit dem „Faust“, in der Lyrik mit dem „West-östlichen Divan“ bewunderungswürdige Zeugnisse seines dichterischen Vermögens, seiner geistigen Harmonie und Universalität den staunenden Zeitgenossen darbot.

Den Plan zu den „Wahlverwandtschaften“ hatte Goethe schon lange in sich gehegt. Auch diesem Roman liegen persönliche Beziehungen zu Grunde; aber auch hier hat er das Persönliche mit wunderbarer Kraft zum Allgemeinen erhoben. Prägte Werther die volle Subjektivität aus, führte Wilhelm Meister den Weg zur Bildung, so zeigen die „Wahlverwandtschaften“ die Grenzen des Naturrechtes. Das Problem der Ehe, welches er in „Wilhelm Meister“ leichthin abgethan, wird hier von einem höhern Standpunkte aus betrachtet. Aus dem Kontrast ergiebt sich die eigene Anschauung des Dichters. Die Naturgewalt steht dem unbezwingbaren Sittengesetz gegenüber; die Katastrophe erfolgt im Sinne der antiken Schicksalsidee. Dadurch entsteht der unbefriedigende, ja, peinliche Eindruck, den die Lösung des Konfliktes hervorbringt. Die einen sahen darin eine Rechtfertigung des Ehebruchs, die anderen eine Verherrlichung der blinden Notwendigkeit und der Übermacht alter Satzungen. Die Menschen erscheinen, bewegen sich und handeln wie von geheimnisvollen Naturkräften getrieben, sie sind Elemente, welche sich abstoßen und verbinden, ohne daß ein

freier Wille dabei in Frage käme. Diese Beziehung gesellschaftlicher Verbindungen zu chemischen hatte Goethe bei seinen naturwissenschaftlichen Studien herausgefunden; aber es ist schon wiederholt bemerkt worden, daß er im Verlaufe seines Romans, in der Katastrophe und in der Lösung des Konfliktes eigentlich einen Beweis des Gegenteils geliefert habe, indem wir zu dem Resultat gelangen, daß jener chemische Zwang den Menschen von der Verantwortlichkeit für die Thaten nicht entbindet, zu welchen dämonische Naturmächte ihn veranlaßt haben. Goethe hatte seinen Roman in Gedanken an ein Publikum geschrieben, das nicht mehr unter den Lebenden weilte. So traf er eine fremde Generation, eine junge Gesellschaft in einer veränderten Bildungssphäre.

Mehr als die „Wahlverwandtschaften" mußte diese junge Generation, namentlich die Kreise, in welchen die Idee der deutschen Romantik gepflegt wurde, Goethes Lyrik aus dieser Periode ansprechen. Die unerfreulichen und unerquicklichen Zustände der Zeit und des Vaterlandes, der trübselige Verlauf, den die freie Erhebung genommen hatte, endlich seine gereifte Welt- und Lebensanschauung lenkten die Gedanken Goethes auf die hohe und allumfassende Idee einer Weltlitteratur, die der greise Dichterfürst damals ahnte und plante. Auch die Art, wie er aus allen Weltteilen aufgesucht, geehrt und gefeiert wurde, legte ihm einen Zusammenhang des deutschen Genius mit dem Geiste der übrigen Nationen nahe. Aus allen Ländern der gebildeten Welt wurden ihm Übersetzungen seiner Werke, Studien und Erörterungen über dieselben, Besprechungen voller Lob und Anerkennung zugesandt. In der Geistesheiterkeit seines Lebensabends floß noch einmal „die Sinnenfrische und Seeleninnigkeit des Jünglings zusammen mit Mannesweisheit und mit patriarchalischen Lobgesängen." Nur die Geistesharmonie eines sittlich und geistig vollendeten Menschen konnte auf dem Geschmacksboden damaliger Bildung eine so erhabene und große Idee fassen. Unaufhörlich erwog er die vielen Fördernisse und Hindernisse dieses Planes, der ihm alle Nationen in einem großen Streben am wirksamsten zu vereinen schien. Keines Volkes Stimme sollte in dem Tempel der Weltpoesie fehlen. Das poetische Talent sollte in allen Äußerungen als ein integrierender Teil der Geschichte der Menschheit erkannt werden. „Denn eigentlich giebt es nur eine Dichtung, die echte; sie gehört weder dem Volke noch dem Adel, weder dem König noch dem Bauer. Wer sich als wahrer Mensch fühlt, wird sie ausüben."

Ein Ausfluß dieser Anschauung war der „West-östliche Divan", angeregt durch Joseph von Hammers Übersetzung des Hafis. Mit einemmale wurde der Blick der Deutschen in die ferne, buntschimmernde Welt des Orients gelenkt. Aber für Goethe war dieser neue Stoffkreis nur ein Teil seiner eigenen Weltanschauung. In orientalischer Gewandung wollte er die Ideen über Ewigkeit, Unendlichkeit, Seele und Geist, Unsterblichkeit und Willensfreiheit aussprechen, die ihn in jenen Jahren viel beschäftigten. In seiner Freude an Formen und Masken, an Allegorien und Symbolen wählte er darum mit Vorliebe die orientalische Hülle für echt deutsche Gedanken. „Was im ‚Divan' vorliegt, ist nichts als der Versuch, wie sich deutsche Anschauungen über orientalische Sitten poetisch ausdrücken lassen." Nur das Kolorit ist ein orientalisches, der Kern ist

eigene Empfindung, und durch das Ganze zieht sich der seelenvolle Ausdruck einer tiefen Leidenschaft, die den Dichter für Marianne v. Willemer, das Urbild seiner Suleika, in jenen Jahren erfüllte. Goethes Weltanschauung war von der der orientalischen Dichter himmelweit entfernt. Gerade im „Divan" finden wir tiefsinnige Bekenntnisse, welche nur aus deutschem Geiste hervorgegangen sein können:

Und nun sei ein heiliges Vermächtnis
Brüderlichem Wollen und Gedächtnis:
Schwerer Dienste tägliche Bewahrung.
Sonst bedarf es keiner Offenbarung.

Oder jene Antwort, die der Einlaßbegehrende den Houris an den Pforten des Paradieses giebt:

Nicht so vieles Federlesen!
Laßt mich immer nur herein;
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.

Als ein Höchstes preist der Dichter, daß sein Name in Liebesflammen in den schönsten Herzen prange, und es erscheint allerdings wie ein Wunder der Natur, wenn der achtzigjährige Greis danach noch einmal von den Flammen einer tiefen Leidenschaft erfaßt wird, die sein ganzes Wesen tief erschüttert. Ulrike von Levetzow, ein sechzehnjähriges Mädchen war es, die ihn in Marienbad so entzückte. In jener Zeit der außerordentlichen Empfindsamkeit, wo der greise Dichter „durch Blick, Stimme und seelenhaftes Wesen" eines jungen Mädchens mächtig angezogen wurde und das Hangen und Bangen einer alles ausfüllenden Liebe noch einmal an sich selbst erfahren mußte, erlebte auch seine Liebeslyrik eine neue Auferstehung. Damals zeigte sich mehr als je in seinem bisherigen Leben der mächtige Einfluß der Musik auf sein Gemüt. Ihr milder Zauber löste die Gewalt der Leidenschaft und den Schmerz der Entsagung in versöhnende Harmonie auf und gewährte dem sturmgebeugten Herzen jenen Frieden, dessen herrlichstes Zeugnis „Die Trilogie der Leidenschaft" ist. Das dritte Gedicht dieser Trilogie drückt die Leiden einer bangenden Liebe und die Beschwichtigung des beklommenen Herzens durch die Macht der Töne in einer Bewegung und Kraft aus, die an die Lyrik seiner Sturm- und Drangperiode erinnert:

Die Leidenschaft bringt Leiden! — Wer beschwichtigt
Beklommnes Herz, das allzuviel verloren?
Wo sind die Stunden, überschnell verflüchtigt?
Vergebens war das Schönste dir erkoren!
Trüb' ist der Geist, verworren das Beginnen;
Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!

Da schwebt hervor Musik mit Engelsschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne;
Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Thränen.

Und so das Herz erleichtert merkt behende,
Daß es noch lebt und schlägt und möchte schlagen,
Zum reinsten Dank der überreichen Spende
Sich selbst erwidernd willig darzutragen.
Da fühlt es sich — o, daß es ewig bliebe! —
Das Doppelglück der Töne, wie der Liebe.

Der Rückblick in sein reiches und großes Leben und der Umstand, daß weitere Leserkreise die erste Sammlung seiner Werke, welche von 1806—1808 in zwölf Bänden erschienen war, nicht immer in ihrem richtigen Verhältnis aufzufassen vermochten, veranlaßten Goethe nunmehr, von seinem Leben Rechenschaft abzulegen und das Bild seiner Entwickelung auf dem Hintergrunde der Zeit dar-

zustellen. So entstand „Dichtung und Wahrheit“, eines seiner hervorragendsten Werke, hervorgegangen aus dem ernsten Streben, sein Leben so zu schildern, wie es seinem echten Inhalt nach gewesen, von einer Treue der Selbstbeobachtung, die fast ohnegleichen, voll innerster Wahrhaftigkeit, und Dichtung nur in dem Sinne, daß die nachempfindende Phantasie einzelne Fäden zusammenfassen und das Wahre immer mehr hervorheben sollte. Erst durch diese Lebensbeschreibung wurde dem deutschen Volke das Verständnis Goethes eröffnet. „Erst jetzt fühlten und erkannten die Weiterstehenden, was die persönlichen Freunde Goethes schon längst wußten, daß er nicht bloß ein großer Dichter, sondern vor allem auch ein großer und schöner Mensch sei, daß Leben und Dichten bei ihm in innigster und untrennbarster Wechselwirkung stehen.“ Zahlreiche Briefwechsel aus Goethes Nachlaß haben uns seither einen tiefen Einblick in sein innerstes Seelenleben zu allen Zeiten und unter allen Verhältnissen eröffnet. Aber es ist in diesen persönlichen Bekenntnissen auch nicht eine Zeile veröffentlicht worden, die einen fremden Zug in das Bild hineinbrächte, das wir uns von Goethe entworfen haben und das nun wohl feststeht für alle Zeit.

Die Schaffenskraft des Dichters blieb auch in hohem Alter trotz schwerer Krankheiten und mannigfacher Schicksalsschläge eine ungebrochene. Er nahm innigen Anteil an allen Ereignissen der Litteratur, er verfolgte mit Aufmerksamkeit die Schöpfungen der Kunst, mit besonderer Teilnahme die Ergebnisse der Naturforschung und das Emporblühen der fremden Litteraturen. Zu Ende des Jahres 1829 schloß er seinen Roman von Wilhelm Meister unter dem Titel „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ ab. Ein ganzes Lebensalter lag zwischen den Lehr- und Wanderjahren. Den eigentlichen Kern der letzteren bilden einige kleine Novellen, die durch den Rahmen der pädagogischen Grundidee aber doch künstlich zusammengehalten werden. Wilhelm Meisters Lehrjahre sollten die Erziehung des schönen Einzelmenschen darlegen, in den Wanderjahren beabsichtigte der Dichter die Bildung einer schönen Gesellschaft, eines Musterstaates, zu schildern. Die Organisation dieser Gesellschaft stand eigentlich für Goethe im Vordergrunde, alles Übrige ist nur Füllung und Umrahmung. Aber es fehlte dem Dichter die Kraft, die Fülle von Lebenserfahrung und Lebensweisheit, die er aufgespeichert, in ein künstlerisches Gebilde knapp zusammenzufassen. Es fehlte ihm der freie Blick, mit dem er in „Werther“ die Geheimnisse des Seelenlebens aufgedeckt, in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ die Erziehung des Menschen gelehrt, in den „Wahlverwandtschaften“ die Idee der Ehe behandelt hatte.

Und auf die „Wanderjahre“ folgte der zweite Teil des „Faust“. Sein ganzes Leben lang hat der Dichter mit dieser Idee sich getragen, alle Epochen seines Schaffens, alle Wandlungen seines geistigen Seins sind in diesem Gedicht verkörpert. Den ersten Entwurf hatte Goethe in Prosa geschrieben. In Straßburg wie in Wetzlar, in Weimar wie in Rom beschäftigte ihn das Werk. Im Herbst 1775 war eine große Reihe von Szenen fertig, die 1790 als Fragment in die Öffentlichkeit traten. Dann nahmen andere Aufgaben den Dichter in Anspruch, und erst die Mahnung Schillers veranlaßte ihn, an die Vollendung zu denken. Im Sommer 1797 entwarf er den Plan des Ganzen, den er in

späteren Jahren zwar wiederholt verlassen, im Frühjahr 1806 aber doch so weit geführt hat, daß der erste Teil erscheinen konnte. Achtzehn Jahre später entschloß er sich, auch den zweiten Teil zu vollenden. Im Sommer 1831 war das Werk vollbracht. So ist der „Faust“ zwar nicht nach einem einheitlichen Plan entworfen und ausgeführt, und dennoch ist die Grundidee des erhabenen Werkes, des merkwürdigsten Gedichtes, das die deutsche Poesie besitzt, mit wunderbarer Treue und Einheit festgehalten: die Idee vom Kampf und Widerspruch zwischen dem Unendlichkeitsgefühl des Genius und den gegebenen Schranken der natürlichen Endlichkeit. Die Dichter aller Zeiten und Völker haben sich mit dieser tragischen Idee befaßt, aber ihre Durchbildung und Vertiefung konnte wohl nur aus deutschem Geiste hervorgehen, und Goethe ist die Lösung der großen Aufgabe gelungen. So darf man dieses Werk unbedenklich die „Tragödie des deutschen Geistes“ nennen. Aber „Faust“ stellt demungeachtet nicht bloß die Eigentümlichkeit des deutschen Geistes dar, er ist ein Repräsentant der ganzen Menschheit in ihrem Drange aus der Endlichkeit in das Unendliche, und insofern kann das Gedicht als eine „Tragödie des Menschengeistes“ überhaupt gelten.



Goethe im Jahre 1832.
Nach der Zeichnung von Schwerdtgeburth. Weimar, Großh. Bibl. (Goethe-Jahrbuch.)

Goethe kannte das Puppenspiel und das Volksbuch vom „Doktor Faust“. Als ein feuriger Jüngling war er an die Faust-Idee herangetreten, als ein hochbetagter Greis vollendete er die Dichtung. Wir wissen, daß die Sage von Doktor Faust schon zur Zeit der Reformation die Geister beschäftigte, und unaufhörlich haben große und kleine Dichter bis zu Goethes Zeit sich an ihr versucht. So verbindet die Gestalt des Faust in der That zwei Epochen unserer Litteratur in merkwürdiger Weise. „Sie wandelt durch beide fast stets wachsend hindurch und reicht aus den tiefsten Tiefen der Volksbelustigung bis zu den höchsten Höhen der poetischen Kunst.“ Um das Werk im Geiste seines großen Schöpfers zu erfassen, muß man zunächst den „Faust“ als ein harmonisches und untrennbares Ganzes ansehen, und nicht jeden Teil für sich allein beurteilen. Schon die Zueignung versetzt uns in die Stimmung, welche Goethe an der Schwelle des

fünfzigsten Jahres bei der Arbeit an diesem Werke empfunden. Das Vorspiel auf dem Theater zeigt uns dann den ganzen Plan der Dichtung:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

Der Prolog im Himmel, dessen Vorbild im Buche „Hiob" zu suchen ist, führt uns auf die Grundidee des Werkes. Und nun erst tritt Faust selbst auf und spricht die Erfahrungen aus, welche das vergebliche Studium aller Wissenschaften in ihm erregt hat. Ohne Hoffnung erscheint ihm das Leben, ohne Erfolg all sein Mühen, ohne Befriedigung sein Wissen. Die Magie allein kann ihm helfen, er beschwört den Erdgeist, aber dieser wendet sich von ihm ab; so ist sein erster Versuch mißglückt. Die Erscheinung seines Famulus Wagner, des trocknen pedantischen Alltagsmenschen, verstärkt seinen Unmut. Seine krankhafte Erregung wächst und er greift zum Giftbecher, um seinem Leben ein Ende zu machen. Da erklingen die Osterglocken, der Chor der Engel und der Weiber, Himmelstöne mächtig und gelind, die ihn an die Spiele der Jugend gemahnen und mit dem Rufe: „Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder" kehrt er ins Leben zurück. Es folgt die Szene eines Ostersonntags mit ihrem buntbewegten Treiben, mit Bürgern und Mädchen, mit Schülern, Bettlern und Soldaten. Von neuem erwacht der heiße Strebensdrang in Faust. Auf dem Spaziergang vor dem Thor der Stadt gesellt sich Mephistopheles in der Gestalt eines schwarzen Pudels zu ihm. Faust nimmt den Hund mit nach Hause, aber die heilige Arbeit der Übersetzung der ersten Verse des Evangeliums Johannis stört ihm das Tier mit seinem Geknurr. Nun erst merkt Faust dessen wahre Natur. Er bannt es mittelst geheimer Zauberformeln, und jetzt erscheint Mephisto in der Gestalt eines fahrenden Schülers, als ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

Mephisto ist nach seinem eigenen Ausspruch „der Geist, der stets verneint", und als solcher zieht er durch die ganze Dichtung. Mit dem Gesang seiner dienstbaren Geister wiegt er Faust in tiefen Schlummer und erweckt in ihm die Begierde, die ihn am folgenden Morgen zu einem Vertrag mit dem Teufel drängt. Mephisto tritt in seine Dienste. Solange Faust rastlos strebt, soll der Vertrag bestehen, wird er aber sich aus Glücksgefühl beruhigt fühlen, daß er zum Augenblicke sagt: „Verweile doch, du bist so schön!" so sei er der Gewalt des Teufels verfallen. Und nun stürzen sie sich in das „Rauschen der Zeit." Sie erscheinen zunächst in Auerbachs Keller unter den zechenden Studenten, dann in der Hexenküche, wo Faust einen Zaubertrank empfängt, der ihn verjüngt; dann folgen die Szenen, deren Heldin Gretchen ist, Gretchen, die anmutigste Gestalt der deutschen Dichtung, voll Unschuld, Lieblichkeit und Güte. Nun erst beginnt die eigentliche Tragödie in wunderbarer Aufeinanderfolge von rührenden und ergreifenden Szenen, die nur durch die schaurige Walpurgis-Nacht unterbrochen werden und mit dem Tode Gretchens, die von allem Elend wahnsinnig geworden, abschließen, auf der Bühne wie im Leben ein erschütterndes Weltgedicht.

Der Tragödie zweiter Teil muß die Lösung des Rätsels bringen. Faust hat bereut, und der Dichter führt ihn uns in einer Szene vor, in der die

Elfen ihn bei Sonnenaufgang auf grünen Alpenmatten im Tau aus Lethes Flut baden und dem heiligen Licht zurückgeben. Aber der Vertrag besteht noch weiter, und Mephisto führt nun den Genesenen an den Hof des Kaisers, dessen arge Finanzen er verbessert, den er durch einen allegorischen Maskenzug unterhält und auf dessen Wunsch er Helena und Paris aus dem Hades heraufbeschwört. Aber der Anblick der schönsten Frau, die je gelebt, reißt ihn selbst zum Entzücken hin, er will sich ihrer bemächtigen, da geht das Phantasiegebilde in Dunst auf und Faust fällt zu Boden. Nun führt uns der Dichter wieder in das ehemalige Studierzimmer Fausts, wo sein Famulus Wagner dessen Stelle vertritt. Diesem ist es gelungen, aus der Mischung chemischer Bestandteile ein menschliches Wesen, einen Homunculus, zu schaffen. Mephisto hat durch seine Zauberkunst das Gelingen dieses Versuches bewirkt und bringt nun mit Hilfe des Homunculus den träumenden Faust, dessen Gedanken immer noch bei Helena weilen, zu den pharsalischen Feldern an die Ufer des Peneios in Thessalien, also auf antiken Boden, wo sich im Gegensatz zur Walpurgis-Nacht des ersten Teiles nunmehr die klassische Walpurgis-Nacht des zweiten vor uns ausbreitet. Dort denkt und sucht Faust nichts als nur Helena. Im dritten Akt, nachdem die klassische Walpurgis-Nacht vorübergerauscht und Homunculus aus Werdedrang im weiten Muschelwagen der Liebesgöttin zerschellt ist, wird Fausts Wunsch erfüllt. Er findet Helena in Sparta, wohin sie von Troja eben zurückgekehrt ist. Hat die klassische Walpurgis-Nacht mit ihren Symbolen und Allegorien uns hier und da ermüdet, haben wir keine Neigung, den Sirenen und Greifen, dem Chiron und den Phorkyaden zu folgen, fühlen wir, daß „allerlei gefärbten Schnitzeln hier symmetrisch recht gethan wird,“ so erwacht unsere volle Teilnahme wieder in der herrlichen Helena-Tragödie, von der ein Kritiker bald nach dem Erscheinen des Werkes mit Recht behauptet hat: „Wenn nach Jahrtausenden von der deutschen Sprache nichts weiter übrig bleibt als solch ein Fragment wie Helena, so würde man daran ebensogut den ganzen herrlichen Bau- und Bildungsreichtum der deutschen Sprache erkennen, wie Michael Angelo in dem Torso den ganzen Herkules erkannte und daran sich zum Meister bildete.“ Der edle, hohe Geist der alten Tragödie weht uns, wie schon Schiller sagte, hier entgegen; ein Meer von Poesie ergießt sich über die Hörer, die in dem Zauberbann der Dichtung willenlos sich gefesselt fühlen. Helena ist das Schönheitsideal. In ihrer Vermählung mit Faust soll die Verbindung der antiken mit der romantischen Poesie angedeutet werden, und die Frucht dieser Verbindung ist Euphorion, in welchem Goethe Byron als den Träger der modernen Kunstdichtung verherrlichte. Mit dem jähen Tode des Jünglings und dem Verschwinden der Helena schließt diese Episode ab. Im vierten Akt, den Goethe im hohen Greisenalter geschrieben, führt Mephisto den Faust in das Gebiet des Staatslebens. Es entrollen sich vor uns Bilder von Mißregierung, Aufruhr und Krieg; Mephisto hilft dem Kaiser eine Schlacht gewinnen und Faust erhält zum Lohn dafür das weite Land am Seegestade. Diese Strecke, oft vom Meere überschwemmt, will er eindämmen, trocken legen und mit fleißigen Ansiedlern bevölkern. Und im fünften Akt ist ihm die That gelungen. Wo ehedem des Meeres Wogen herrschten, dehnt sich jetzt fruchtbares, von Menschenhänden

bebautes Land aus. In der Nähe erhebt sich der Palast des Faust. Nur wenig bleibt ihm noch zu thun übrig; ein Sumpf ist auszutrocknen und eine kleine Hütte mit Kapelle, einem greisen Ehepaare gehörig, soll erworben werden, um



Eine der ältesten Darstellungen von Faust und Mephistopheles (als Mönch).
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von C. von Sichem; um 1600.

auf ihrem Grunde ein Luginsland zu errichten. Faust muß sich Mephistos und seiner Geister zu diesem Zwecke bedienen, aber diese mischen teuflisch überall das Böse ein, und die beiden Alten, welche sich weigern, von ihrem Besitztum

zu weichen, gehen durch sie zu Grunde. Man fühlt das Ende herannahen. Es ist Mitternacht, und an der Pforte des Palastes erscheinen vier graue Weiber: der Mangel, die Schuld, die Sorge, die Not. Die Pforte ist verschlossen, aber die Sorge dringt durchs Schlüsselloch. Faust erblindet unter ihrem Hauch, doch vermag ihn dies nicht zu schrecken. In seinem Inneren wird es um so heller, und indem er zur beschleunigten Arbeit aufruft, empfindet er, daß er Sieger ist über die feindliche Naturgewalt. Von diesem Bewußtsein erfüllt, ruft er aus:

Ja, diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn,
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Äonen untergehn! —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Dies sind Fausts letzte Worte, denn durch sie ist der Vertrag auf Erden zu Ende und er sinkt tot zu Boden. Aber der Teufel hat die Wette doch nicht gewonnen; denn Fausts Worte bedeuten innerlich nicht eine Beruhigung, sondern ein Weiterstreben, da sie auf die Zukunft verweisen. Während Mephisto die Höllengeister herbeiruft, erscheinen die Engel, himmlische Rosen auf das Grab streuend und tragen Fausts unsterblichen Teil mit sich in die Höhe. In himmlische Regionen führt uns der Schluß der Dichtung. Maria, die Beschützerin der Frauen, schwebt dem Geretteten entgegen, Gretchen empfängt ihn, geläutert und rein, und ein mystischer Chor verkündet uns sein Los:

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis,
Das Unzulängliche, hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche, hier ist es gethan;
Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.

Mit diesem Epilog im Himmel vollendet die Dichtung ihren Kreislauf. Der religiöse Gedanke geht hier auf in das Humane, allgemein Menschliche, ewig Weibliche, das uns hinanzieht in höhere Sphären reiner Harmonie und unter dessen erhabensten Schauern die Tragödie schließt.

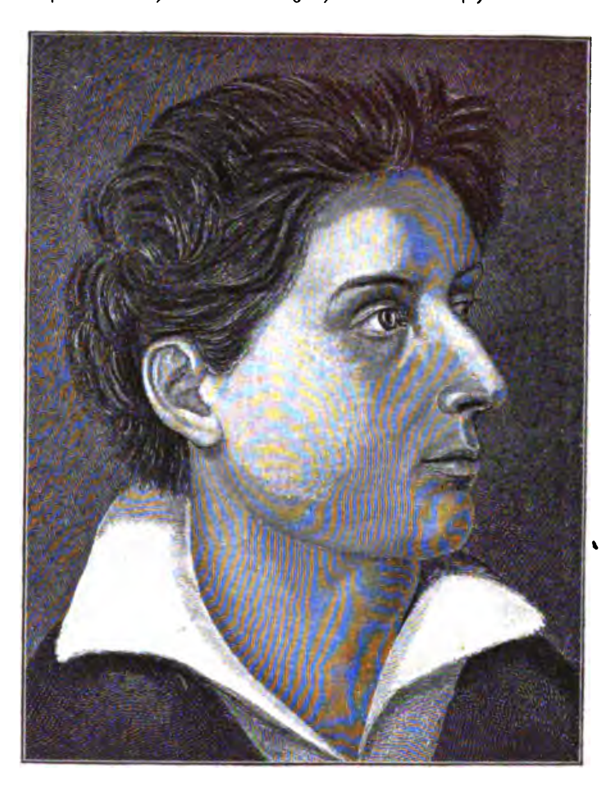
So übt auch dieser zweite Teil trotz aller Gleichnisse und Allegorien eine überwältigende, erschütternde Wirkung aus; man fühlt sich hingerissen von der Fülle der Gesichte und es wird einem zu Mute vor all der schimmernden Pracht der Gedanken und der Verse wie dem Knaben des Märchens, dem wundermilde Feen die Riegel fortschieben von dem Geheimnis der verschlossenen Schatzkammer einer strahlenden, blendenden Zauberwelt. Und wenn der Vorhang zum letztenmal über der großen Tragödie gefallen, dann fühlt man es klar und deutlich, daß dem ersten Teil, sollte er nicht eine Ironie auf das menschliche Selbstbewußtsein und die Manneswürde werden, der zweite folgen mußte, das Bild des Friedens und der Ruhe dem Bilde des Suchens und Ringens, der Schuld die Buße, dem Leben der Empfindung das Leben der That. „Die Freiheit wird Weisheit lernen und als Schönheit erscheinen". Darin liegt der Zusammenhang des Faust-Dramas, mit dem Goethe sein Volk aus den Regionen des Gedankens und der Phantasie zu kräftiger That, zur Verwirklichung der höchsten Menschheitsideale aufgerufen hat.



Das Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar.

Von Ernst Rietschel.

Wenige Monate nach Vollendung des „Faust“ starb Goethe. Seine letzten Worte waren: „Mehr Licht.“ In Goethe erfüllte und vollendete sich zu seltenem Einklang, was der innerste Kern unserer Kämpfe und Leiden war. Er hat seine Zeitgenossen aus Sturm und Drang, aus Brüten und Grübeln zu einem Leben der Weisheit geführt und ihnen das verklärte Bild der Schönheit enthüllt. Er ist ein Lehrer und Erzieher des deutschen Volkes gewesen und geblieben, so daß in den auf ihn folgenden Generationen der Geist einer Zeit nach der Art gemessen werden kann, wie sie zu Goethe und seinen Schöpfungen sich verhält und daß jedem modernen Menschen das Prädikat „Goethereif“ als Bezeichnung für die Höhe der Weltanschauung gelten darf. Lange hatte es den Anschein, als entfernten wir uns von Goethe, aber in den letzten Jahrzehnten ist ein neuer Goethe-Frühling in dem deutschen Lande aufgegangen, wir nähern uns immer mehr der vollen Würdigung des Dichters und seiner Werke. Doch seine Bedeutung ist nicht auszuschöpfen in einer Epoche; alle kommenden Geschlechter haben um diese Kenntnis und Erkenntnis zu ringen. Sein Siegesgang durch die Weltlitteratur, deren Strömungen alle sein Bild in ihrem Spiegel tragen, ist auch ein Siegeszug des deutschen Geistes:



Schiller.
Nach dem von Johann Heinrich Tischbein Ende 1781 oder Anfang 1782 in Stuttgart gemalten Bilde.
(Original in Privatbesitz in Kassel).

> Ein Sphärentanz, harmonisch im Getümmel;
> Laßt alle Völker unter gleichem Himmel
> Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreu'n.

Zeigt sich uns Goethe als der Verkünder einer neuen Ära des deutschen Geisteslebens, so verkörpert sich in seinem unsterblichen Geistesgenossen, dessen Name auf immer untrennbar mit dem seinen verbunden bleibt, in Friedrich von Schiller (1759—1805) aus Marbach, der ästhetische Idealismus des

18. Jahrhunderts in seinem vollen Glanze und zu einer Bedeutung emporgehoben, die Schiller zu einem Lieblingsdichter der deutschen Nation berufen und auserkoren hat. In Schiller lebte etwas von einem Reformator. Er wollte sein Volk führen und zu edlen Thaten anfeuern; er wollte ihm vor allem die Ideale der Freiheit und der Menschenwürde einprägen. Aus kleinlichen Verhältnissen war Schiller emporgewachsen; nichts als Druck und Knechtung hatte er in jungen Jahren gesehen, unter dem Regiment eines launischen Despoten verlebte er seine Studienzeit und der zornig aufgerichtete Löwe mit der Unterschrift: ‚In tyrannos' auf dem Titelblatte seiner „Räuber" ist so recht der innerste Ausdruck für jenen stürmischen Drang nach Freiheit, welcher den jungen Dichter erfüllte. Aus dem unerträglichen Druck der militärischen Pflanzschule zu Stuttgart entfloh er nach Mannheim, in der Hoffnung, dort als Theaterdichter eine Anstellung zu finden. Aber erst nach einem halben Jahre voll Unsicherheit, Mühen und Enttäuschungen erfüllte sich seine Erwartung, und nun war das Theater für ihn eine Pflanzstätte nationaler Bildung. Schon in Stuttgart waren die „Räuber" erschienen, nunmehr ging „Fiesko" über die Bühne, der Dichter aber wurde vom Fieber befallen und arbeitete unter Sorgen und Kümmernissen. Da lernte er, zuerst durch Briefwechsel, Christian Gottfried Körner kennen, den Vater des patriotischen Dichters, folgte dessen Einladung nach Leipzig, zog dann mit ihm nach Dresden und konnte nun durch des Freundes Fürsorge in einem behaglichen Heim sich seinen dichterischen Arbeiten widmen.

Es ist mehr als begreiflich, daß die Eindrücke, die Schiller in seiner Jugend erfahren, in seinen Dichtungen aus der bis dahin vergangenen Periode sich spiegeln mußten. Ein mächtiger Schöpfungstrieb waltete in seinem Innern, ein ungestümer Drang nach Freiheit; aber zugleich lebte in ihm schon damals jene Sehnsucht nach dem Ewigen, nach Liebe, Schönheit und Wahrheit, jene Sehnsucht nach einer Welt der Harmonie, der er in seinen Dichtungen so hohen, idealen, begeisterten, tiefsinnigen Ausdruck verliehen hat. Er wollte die Menschen erheben und mit Begeisterung für seine Ideale erfüllen. Schiller ist der Dolmetsch unserer eigenen Gefühle und Gedanken, er kleidet in Worte, was unbewußt in unserer Brust lebt, und darauf beruht der tiefe Eindruck, den seine Gedichte auf alle Kreise des Volkes, besonders aber auf die Jugend jeder Zeit ausüben. Wie aus einem unsichtbaren Füllhorn streut er über alle Menschen die Blüten seiner Dichtung aus; er ist der Dichter jedes menschlichen Ideals und darum unser größter Volksdichter. Er hat es verstanden, die tiefsten Gedanken in eine Form voll durchsichtiger Klarheit zu kleiden, in welcher sie der höchsten Bildung noch bedeutsam, aber auch dem einfachsten Gefühl noch verständlich bleiben. Er feiert die Liebe, die Treue, die Freiheit, den Ernst des Strebens, die Kraft des Willens, die Größe der Gesinnung, die sittliche Tüchtigkeit; die treibende und begeisternde Macht in ihm aber ist die Liebe zur Menschheit, die sich vor allem in seinen dramatischen Dichtungen ausspricht.

Schon sein Jugendstück „Die Räuber", wie groß auch dessen Mängel vom künstlerischen Standpunkte aus erscheinen mögen, ist aus dieser Begeisterung hervorgegangen und daher von erschütternder Wirkung. Nicht ein persönliches Geschick, sondern eine furchtbare Frage der Menschheit sucht er darin zu lösen.

Noch steht er tief unter dem Eindrucke des Naturevangeliums' von Rousseau. Er glaubt an eine Entwickelung des Menschen aus jenem Naturzustand, wie Rousseau ihn beschrieben. Sein Werk ist eine Satire auf die deutschen Verhältnisse seiner Zeit, voll trotziger Kraft, voll tiefer Entrüstung gegen die bestehenden Mißbräuche, voll hochgehender, schwärmerischer Begeisterung für die Ideale der Freiheit. Alles Sehnen und Hoffen der Jugend hat in der Gestalt des Karl Moor seinen treuesten Ausdruck gefunden, in seiner phantastischen Auflehnung gegen Gesetz und Ordnung. Aus dieser wilden Gärung schreitet der Dichter in seinem „Fiesko" zu bestimmter Darstellung seines republikanischen Ideals, aber seine Phantasie reißt ihn mit Sturmesgewalt fort. Was die Verschwörung begonnen, stürzt wieder durch Verschwörung. Noch immer schwankt der Dichter in seinem Streben nach dem Ideal der Freiheit; das Selbstbekenntnis davon liegt in der Unsicherheit über den Schluß des republikanischen Trauerspieles, den er verschiedentlich abändert.



Aus den Illustrationen von Daniel Chodowiecki zu Schillers „Räubern". Originalgroßes Faksimile.

Den tiefsten Eindruck mußte sein drittes Trauerspiel „Kabale und Liebe" hervorbringen. Hier befindet sich der Dichter in bestimmtem Gegensatz zu der ihn umgebenden Welt und deren Verderbnis. Es ist eine soziale Tragödie, die tief aus dem deutschen Leben der Zeit herausgegriffen ist, eine Darstellung, die den Zuständen jener Tage mit unbarmherziger Wahrheit ins Gesicht leuchtet. Zwar sind die Charaktere noch immer exzentrisch gezeichnet, aber es liegt gerade in diesem Werke eine plastische Kraft, eine realistische Wahrheit, die es über die ganze dramatische Dichtung des Jahrhunderts weit hinaushebt: es ist der Geist der Wirklichkeit, der mit erschütternder Gewalt zu uns spricht. Auch Schillers dramatisches Genie zeigt sich schon mit voller Bedeutung in diesem Werke. Mit jeder Rede schreitet die Handlung vor, in jeder Szene steigt höher die Spannung. „Alles, was hinter dem Theater in den Zwischenakten geschieht, belebt die sichtbar machende Gegenwart. Die theatralische Wirkung, das Fortschreiten, das Lebendigwerden durch das Spiel, diese Gaben, die dem Dichter mit der Geburt geschenkt sein müssen, weil er sie nicht erwerben, nur ausbilden kann, gaben die Hoffnung, daß aus diesem Ungeheueren, Mächtigen, Rohen und doch Poetischen sich der künftige Dramatiker, wenn er nur erst das Antlitz der Welt geschaut habe, hindurcharbeiten würde." Und diese Hoffnung erfüllte

sich glänzend in Schillers zweiter Lebensperiode, wo ihm in Körner ein Freund erstand, der seine hohen Anlagen auf das richtige Ziel zu lenken wußte. Die Freundschaft dieses edlen Mannes hat den Dichter mit einem Glückseligkeitsgefühl erfüllt, aus welchem heraus er jene dithyrambische Ode, jenes hohe Lied an die Freude dichtete:

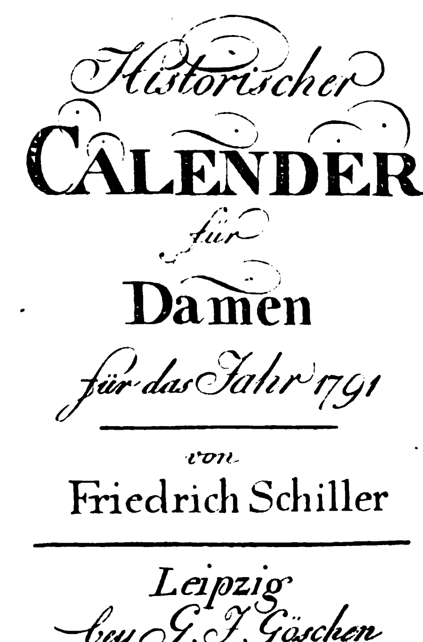
Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.
Chor: Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

Aus den Stimmungen dieser Periode ist auch der „Don Carlos“ erwachsen. Schiller glaubte, es sei eigensinnig von ihm gewesen, seine hohe Phantasie in die Schranken des bürgerlichen Lebens einschließen zu wollen, da die hohe Tragödie ein so fruchtbares Feld sei. Darum zog ihn auch der fremde Stoff so wunderbar an. In der Darstellung der Inquisition wollte er von neuem eine Kritik des Despotismus liefern und einer Menschenart, „welche der Dolch der Tragödie bisher nur gestreift,“ diesen in die Seele stoßen. Man hat das Gedicht mit „Nathan“ und „Iphigenie“ verglichen, weil in allen die Humanität die entscheidende Rolle spielt. Schillers Humanitätsideal ist in der Gestalt des Marquis Posa vertreten, welcher an dem Versuch scheitert, das Ideal in das Leben einzuführen. Auch in dieser Tragödie, in welcher der schwärmerische Enthusiasmus für das Weltbürgertum in hellen Flammen auflodert, hat den Dichter sein rhetorisches Pathos mit fortgerissen.

Aber solche überschäumende Wallungen treten zurück schon am Schlusse dieser, noch mehr aber in der folgenden Periode. Schiller nähert sich immer mehr der Antike. In dem großen Gedicht „Die Künstler“ spricht er schon mit voller Kraft und Klarheit seine erhabenen Gedanken von der Kunst als Erzieherin der Menschheit aus, die ihn fortan durchs Leben begleiten. Die eingehende Beschäftigung mit historischen und philosophischen Studien führt ihn in jenen Jahren zu Kant, durch dessen sittlichen Ernst und begriffliche Klarheit der Dichter mächtig gefördert wird. Freilich tritt dadurch seine eigene Phantasie zunächst in den Hintergrund. Er beobachtet mehr, als er schafft, er selbst vermißt die Kühnheit, die lebendige Glut, die er hatte, ehe ihm eine Regel bekannt war. „Bin ich erst so weit,“ sagte er, „daß mir die Kunstmäßigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung, so erhält auch meine Phantasie ihre vorige Freiheit wieder.“ Wie Goethe dem Studium der Naturwissenschaften oblag, so war Schiller in jenen Jahren mit Philosophie und Geschichte beschäftigt. Er hatte eine Professur in Jena erlangt, und aus den Studien, welche er zu diesem Zwecke machte, ergab sich für ihn eine neue Auffassung der Ästhetik. Als er wieder aus der Werkstätte ernster Denkarbeit hervortrat, fand er endlich an Goethe einen Genossen, von dem er die höchste Anregung und Förderung erhielt.

Der Gewinn, den er aber aus dieser Werkstatt des Geistes mitbrachte, war ein reicher. Aus dem Drang, seinen Ideenkreis zu erweitern, waren schon





Titelbild (Kupferstich von Geyser nach der Zeichnung von H. Lips) und Titel von Schillers „historischem Kalender für Damen", Jahrgang 1791.
In diesem Jahrgang erschien der Anfang von Schillers Geschichte des dreißigjährigen Krieges. Originalgroßes Faksimile.

vorher verschiedene ästhetische Untersuchungen und kleinere Erzählungen entsprungen. Bereits in Dresden hatte Schiller den Roman „Der Geisterseher" angefangen, dem die Schicksale des Abenteurers Cagliostro zu Grunde lagen. In Weimar wurde das Werk fortgesetzt, das in jener Zeit der „Schwärmer und Schwindler" alle Leser durch seinen interessanten Inhalt und die fesselnde Darstellung entzückte. Schon früh hatte Schiller sich auch zu geschichtlichen Studien hingezogen gefühlt, deren Ergebnis nicht bloß in seinen historischen Dramen, sondern auch in selbständigen wissenschaftlichen Schriften zu Tage trat. Aus den Vorstudien zum „Don Carlos" entstand seine „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung", auf Grund deren ihm die Professur der Geschichte in Jena übertragen wurde. Seine Antrittsvorlesung: „Was heißt und zu welchem Ende studirt man Universalgeschichte?" erregte an der Universität großes Aufsehen und fand allgemeinen Beifall. Nun auch durch sein Amt auf historische Forschungen hingewiesen, veröffentlichte er neben einigen kleineren Schriften seine „Geschichte des dreißigjährigen Krieges", zu welchem Stoff ihn die Vorarbeiten zu seinem „Wallenstein" geführt hatten. So durchdrangen sich seine dramatischen und historischen Arbeiten zu fruchtbarster Wechselwirkung. Aus Schillers geschichtlichen Werken erweist sich sein Beruf für eine künstlerische, historische Darstellung auf das glänzendste. Er sieht die Geschichte wie

Herder nicht mit kritischem, sondern mit poetisch-philosophischem Geiste an. Alle geschichtliche Entwickelung stellt er in den höhern Dienst der Menschheit; als das Produkt des idealen Vernunftstrebens erscheint ihm einzig und allein die Humanität. Seine philosophische Weltanschauung ist ganz von dem Geiste Kants erfüllt, der auch auf Schillers eingehende ästhetische Untersuchungen über die allgemeinen Gegensätze künstlerischen Stils nachhaltig eingewirkt hat. Alle seine historischen und philosophischen Studien boten aber zunächst seiner Poesie eine Fülle neuer Stoffe dar.

Schiller stand jetzt in einer neuen Periode klassischer Vollendung seiner Kunst. Mit eiserner Kraft zwang er seinen siechen Körper zu willigem Dienste. Seine Tragödien behandeln nun samt und sonders historische Stoffe; sie haben das ideale Pathos verloren und an Realität gewonnen. In rascher Folge erschienen nun „Wallenstein“, „Maria Stuart“, „Die Jungfrau von Orleans“, „Die Braut von Messina“ und „Wilhelm Tell“, jene großen Dichtungen voll tiefen Gedankengehalts und künstlerischer Schönheit. Sein Idealismus ist jetzt ein geläuterter, aber sein Hauptgrundsatz bleibt die Überzeugung von dem sittlichen Berufe der Kunst, deren Ausübung er als ein Priestertum der Menschheit, als eine heilige Mission des Geistes betrachtet. Sein Streben nach Objektivität tritt schon in „Wallenstein“ deutlich hervor. Von seiner alten Kunst konnte er bei diesem Werk nur wenig brauchen. „Die deutsche Tragödie,“ sagte er, „hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit unseres Zeitgeistes, mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen.“ Aber indem er die Masse des Stoffes zu bewältigen suchte, waren aus der einen Tragödie drei dramatische Stücke entstanden. Man fühlt in dieser groß angelegten Dichtung, wie Schiller seinen Geist auf einen Punkt konzentrieren will, um seine hohen Gedanken ins volle Licht treten zu lassen. Die Leidenschaft und der ungestüme Drang sind einer ruhigen Würde und gleichmäßig fortschreitenden Entwickelung gewichen. Hätte Schiller einen der deutschen Tragödie angemessenen Kunststil vorgefunden, so wäre sein „Wallenstein“ vielleicht das größte dramatische Kunstwerk seiner Zeit geworden.

Im Jahre 1799 zog Schiller nach Weimar. Auf Veranlassung Goethes hatte ihm Karl August ein Jahresgehalt von 1000 Thalern ausgesetzt. Es entstand nun jener Wetteifer mit Goethe in der Balladendichtung, dem wir die herrlichsten Schöpfungen an Wohllaut und Pracht der Sprache, an Reichtum und Tiefe der Ideen zu verdanken haben. Auf allen diesen Gedichten ruht der Zauber einer Verklärung, die etwas wunderbar Geheimnisvolles in sich birgt, und doch wieder jedem reinen, kindlichen Gemüte etwas Inniges und Verständliches ist. In seinen Balladen faßt Schiller wie in einem Wunderspiegel das ganze menschliche Leben zusammen. Sein „Lied von der Glocke“ ist nach dieser Richtung hin das unerreichte Meisterwerk deutscher Poesie „in der Verbindung des Edlen und Populären, in der festgehaltenen realistischen Schilderung des Glockengusses und den stets wieder angeknüpften Lebensbetrachtungen, in der außerordentlichen Geschicklichkeit, womit alle bedeutenden Verhältnisse der Menschheit, Kindheit, Jugend, Liebe, Ehe, das stattliche Haus,



Friedrich Schiller.

Nach dem Kupferstiche von J. G. Müller, 1794; Gemälde von A. Graff; begonnen 1786, vollendet 1791.

die Feuersbrunst, die es von außen, der Tod, der es von innen zerstört, Ordnung und Friede, Krieg und Revolution berührt werden." An Wohllaut der Sprache erhebt sich Schillers Dichtung über die aller anderen Dichter. Aber die Sprache ist bei ihm nur der Träger der edelsten Gefühle und Gedanken, und darauf beruht seine eigentümliche Größe, seine einzige Popularität.

In diesem Sinne schrieb Schiller auch seine Tragödien. Die Szene ist ihm ein heiliger Bezirk; aus ihrem festlichen Gebiet will er „der Natur nachlässig rohe Töne" verbannt wissen; dort erhebt sich ihm die Sprache selbst zum Liede. Aus solchem idealen Prinzip ist seine Tragödie „Maria Stuart" hervorgegangen. Lange hatte er den Stoff mit sich herumgetragen; Neigung und Bedürfnis hatten ihn aus dem historischen Kreise auf einen bloß leidenschaftlichen und menschlichen Stoff hingewiesen. So hat er aus seiner Tragödie, die das Ringen großer religiöser Mächte miteinander hätte veranschaulichen können, ein Trauerspiel nach dem Muster der Antike geschaffen, dem es vor allem an einem Helden fehlt. Von jeher war ihm aber die Schilderung weiblicher Charaktere weniger gelungen als die der Männer. Dennoch ist der Stoff mit großer Kühnheit erfaßt und mit mächtiger dramatischer Steigerung ausgeführt.

Das tiefe Lebenselement des Katholizismus mit seiner Glaubensinnigkeit, mit seiner Hinneigung zur Mystik beschäftigte Schiller in höherem Maße noch in seinem nächsten Drama „Die Jungfrau von Orleans". Er selbst bezeichnet das Trauerspiel als ein romantisches, und die Verwunderung war nicht gering, den begeisterten Verehrer der Antike auf einmal mitten in dem Wirbel der Romantik zu erblicken. Freilich mochte das Grundmotiv, die Wunderkraft der Jungfrau und die bedingende Verpflichtung, nicht mehr überall auf gläubige Gemüter stoßen. Die Schuld der Heldin trat nicht klar hervor, und das Wunder als Kunstmittel zu gebrauchen, war höchstens der Zeit Calderons gestattet. An theatralischer Wirkung aber übertrifft dieses Drama fast alle anderen Stücke Schillers. Freilich sprechen alle Personen die Feuersprache des Dichters und die Charakteristik tritt mehr in den Hintergrund als in den früheren Werken. Gleichwohl werden wir durch die Größe der Auffassung, durch die Kraft der Gestaltung, durch den Reichtum der Wirkungen, durch den Reiz und den Wohlklang der Sprachmittel und Formen, vor allem aber durch die Größe der sittlichen Persönlichkeit, die aus allen Dramen Schillers zu uns spricht, auch hier wieder lebhaft gefesselt.

Schiller selbst war sich der Grenzen seines dramatischen Könnens nur zu genau bewußt. Er meinte, daß er sich nur an historische Stoffe halten könne: frei erfundene würden seine Klippen sein. Es war ihm leichter, das Realistische zu idealisieren, als das Ideale zu realisieren. Dieses Selbstbekenntnis erklärt uns, warum Schiller nunmehr von der katholischen zur heidnischen Mystik sich wendete und in seiner „Braut von Messina" ein antikisierendes Drama in einer neuen Kunstform geschaffen hat. Er selbst gesteht, daß er christlichen, griechischen und maurischen Glauben vermischt [illegible] habe; aber es ist das gute Recht der Poesie, die verschiedenen Religionen als ein kollektives Ganzes für die Einbildungskraft zu behandeln. [illegible] des

Schicksals in den Vordergrund gestellt, nicht die ausgleichende Gerechtigkeit, welche die Schuld bestraft, sondern den brutalen Zufall, der ohne Schuld verdammt. Er wollte seine dichterische Kraft mit Äschylus und Sophokles messen; er wollte seine Zuhörer „zum Erstaunen" drängen. Die eigenartige Kunstform dieses Dramas ist aus einem tiefern Gedanken entsprungen; Schiller wollte dem Naturalismus durch die poetische Diktion und durch die Wiedereinführung des antiken Chors, der die gemeine, moderne Welt in die alte, poetische umwandle, offen den Krieg erklären. Aber sein Beispiel fand keine Nachahmung. Gehören auch die Chöre in der „Braut von Messina" zu den lebensvollsten Äußerungen Schillerscher Lyrik, so wirken sie doch auf die Bewegung und Entwickelung der Handlung lähmend; sie sind ein fremdes Element, welches nicht die Ruhe in das tragische Geschick bringt, sondern eher eine Störung. Auch die „Braut von Messina" wurde, wie alle Schillerschen Dramen, vom Publikum mit großer Begeisterung aufgenommen. Die Schlagreden seiner Stücke sind sprichwörtlich geworden mehr als die eines andern Dichters, die Sentenzen seiner Helden führen ein unsterbliches Leben im Munde des Volkes und die Melodie seiner Verse, der Gedankenstrom seiner Rede wirkt bezwingend auf jedes Gemüt.

Dies zeigt sich am meisten in seinem letzten Bühnenwerke, im „Wilhelm Tell", welches einen merkwürdigen Gegensatz zur „Braut von Messina" bildet. Schiller hat sich darin von allen mystischen Elementen freigemacht; er bewegt sich nunmehr mit vollständiger Sicherheit auf dem Boden dramatischer Kunst. „Wilhelm Tell" erscheint als die Verherrlichung einer Idee, der sein ganzes Leben galt, der Idee von dem unveräußerlichen Menschen- und Volksrechte. Er, der selbst die Alpen nicht gesehen, schilderte mit einer wunderbaren Intuition die Landschaft, die Menschen, die Zustände der Schweiz. Aber durch den Mund des schweizerischen Patrioten wollte er zu seinem eigenen Volke sprechen, indem er seinen Attinghausen sagen ließ:

> Lern' dieses Volk der Hirten kennen, Knabe!
> Ich kenn's: ich hab' es angeführt in Schlachten.
> Ich hab' es fechten sehen bei Favenz.
> Sie sollen kommen, uns ein Joch aufzwingen,
> Das wir entschlossen sind, nicht zu ertragen! —
> O lerne fühlen, welchen Stamms du bist!
> Wirf nicht für eitlen Glanz und Flitterschein
> Die echte Perle deines Wertes hin —
> Das Haupt zu heißen eines freien Volkes,
> Das dir aus Liebe nur sich herzlich weiht,
> Das treulich zu dir steht in Kampf und Tod —
> Das sei dein Stolz, des Adels rühme dich —
> Die angebornen Bande knüpfe fest,
> Ans Vaterland, ans teure, schließ' dich an,
> Das halte fest mit deinem ganzen Herzen —
> Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft.

Und wenn dann der Alte, mit der tiefergreifenden Mahnung: „Seid einig, einig, einig" auf den Lippen, stirbt, so werden wir, so oft wir das Drama in dem Spiegel der Bühne sehen, von dem Gedanken ergriffen, daß Schiller selbst in dem Schwanengesang seines „Wilhelm Tell" mit tiefschauendem Seherblick



Schiller.

Marmorbüste von Dannecker, 1794 in Stuttgart modelliert. Weimar.

die zukünftigen Geschicke seiner Nation verkündet, mit der ganzen Kraft seiner Seele zur Einigkeit aufruft und in der Gewißheit des endlichen Sieges deutscher Geisteskraft mit den prophetischen Worten aus dem Leben scheidet:

Das Alte stürzt,
Es ändert sich die Zeit
Und neues Leben blüht aus den Ruinen!

Auch sein letztes Werk, das nur als ein Torso zurückgeblieben, der „Demetrius“, entspringt aus demselben Gedankenkreise, aus dem Schillers

Dramen alle erwachsen sind. Schiller war der theatralischste unter den klassischen Dichtern. „Sie sind der glücklichste Mensch“, schrieb ihm Wilhelm von Humboldt, „Sie haben das Höchste ergriffen und besitzen Kraft, es festzuhalten. Für Sie braucht man das Schicksal nur um Leben zu bitten, die Kraft und die Jugend sind Ihnen gewiß.“ Es war dieses der letzte Brief, den Schiller von dem Freunde empfing, denn mitten in seinem Schaffen, das zu immer höherer Entwickelung gelangte, schied er im Alter von 45 Jahren aus diesem Leben. Und mit Goethe trauerte das ganze Volk an seinem Sarge: „Er stand neben mir wie meine Jugend, er machte mir das Wirkliche zum Traume, um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldnen Duft der Morgenröte webend.“

Schiller war in seinen Dramen vor allem der Dichter der Freiheit. In den Tragödien seiner ersten Periode steht er noch auf dem Boden der Satire, indem er den Despotismus bekämpft. In den Dramen seiner zweiten Periode verkündet er nur die große Idee der Freiheit, in „Wallenstein“ die individuelle Freiheit, in „Maria Stuart“ die religiöse, in der „Jungfrau von Orleans“ die nationale, im „Tell“ die politische. Er wollte sein Volk in das Haus der Freiheit einführen, das ihm Gott gegründet. Sein sittlicher Idealismus hat die deutsche Nation in trüben Tagen gekräftigt und erhalten. Schiller war ein Dichter des Gedankens und ein Dramatiker der That. Er ist der volkstümlichste unter den deutschen Dichtern, weil der Zug des Volkes zu jenem Ideal geht, das er in seinen Gedichten wie in seinen Dramen mit Begeisterung verkündigt, dem er in seinem Leben unablässig nachgestrebt. Er war ein Priester der idealen Welt, in welcher der Bund der Freiheit und der Schönheit sich zu seltener Harmonie zusammenfügt. Er war auch ein sittlicher Held, und vielleicht beruht gerade darauf die Verehrung, die er im deutschen Volke seit jeher genossen, und die sich bei der Wiederkehr seines hundertsten Geburtstages in einer bis dahin noch nicht erhörten Weise gezeigt hat. Die Größe Schillers ist nicht zu verkleinern, auch wenn die Kunst über den Gedankenkreis seiner Dichtungen und Dramen in weiterer Entwickelung hinausgeschritten ist. Er ist mehr als ein Dichter, er ist der Prophet seines Volkes, und das hat keiner lebhafter empfunden als sein unsterblicher Genosse, der ihm jene tief gefühlte Nachrede hielt:

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns im sichern Port
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritte
Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß,
Durch Zeit und Land der Völker Sinn und Sitte,
Das dunkle Buch mit heiterm Blicke las;
Doch wie er atemlos in unsrer Mitte
In Leiden bangte, kümmerlich genas,
Das haben wir in traurig schönen Jahren,
Denn er war unser, leidend miterfahren.

— — — — — — — — — —

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,
Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.
So feiert ihn! Denn was dem Mann das Leben
Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben.

er
et.
er
hr
ng,
he
n.
en
n-
en
ie

en
ch
m
se
ie
—
ns
h.
en
s-
ie
en
r-

Che

D
D
bo
Fü
die
vo
hö
die
„G
T
rö

de
in
ve
F
di
F
de
D
un
er
er
W
zu
de
be
ni
an
w
P
ſt

T
T
E
N

J
J
U
L

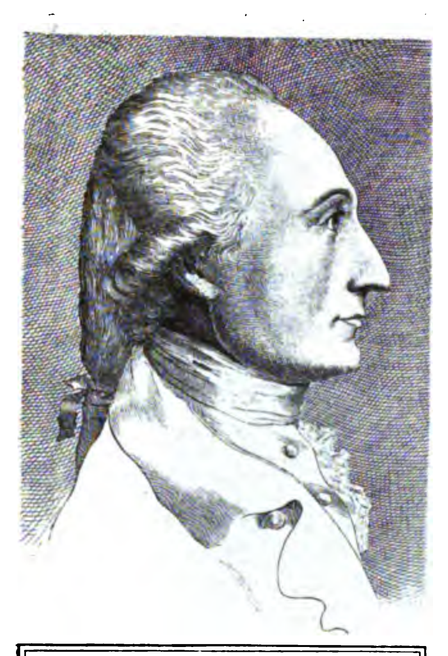
J
T

Wir haben die beiden größten deutschen Dichter bis zum Ziele ihrer Entwickelung, das zugleich der Abschluß der klassischen Periode ist, begleitet. Aber wir müssen die von ihnen durchmessene Bahn bis zu den Jahren der Gärung zurückverfolgen, in welchen sie Kraft und Fülle des Geistes für ihr späteres Wirken gewonnen haben, in welchen sie aus dem ungestümen Drang, aus der sehnsuchtkranken Sentimentalität, die ideale Klarheit und plastische Ruhe als die Frucht der Durchbildung ihrer geistigen Individualität gerettet haben. Die gesamte deutsche Jugend scharte sich damals um die Führer des deutschen Geisteslebens, von denselben Empfindungen durchbebt, von den gleichen Stimmungen getragen; nur daß diese krankhafter, ungestümer, wilder sich äußerten und nicht zu jener Harmonie gelangten. „Götz“ und „Werther“ waren die Ideale dieser Jugend. Jeder einzelne wollte die alten Verhältnisse auf eigene Hand neu einrichten, jeder einzelne trug ein zerrissenes Herz in seiner Brust und sehnte sich danach, aus dieser Welt zu scheiden, weil er zwischen sich und der Wirklichkeit keine Harmonie herzustellen wußte. Etwas von der Hamletstimmung lebte in dieser thatenlustigen und doch in fieberhaften Träumen dahinstürmenden Jugend. Manches vielversprechende Dichterleben ist in diesem Kampfe mit der Welt und dem eigenen phantastischen Drange untergegangen.


J. G. Hamann.
Nach einem anonymen Kupferstich.

Die revolutionäre Stimmung war aber aus merkwürdig verschiedenartigen Elementen zusammengesetzt, denn sie waren poetisch und religiös, aufrührerisch und konservativ zugleich. „Die poetische Revolution verlangte Freiheit von dem Regelzwange und war im allgemeinen auch politisch oppositionell, die religiöse Revolution erhob sich gegen die Aufklärung und war insofern konservativ.“ Die Führer der religiösen Revolution waren Johann Georg Hamann (1730—1778) aus Königsberg, Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819) aus Düsseldorf und der bereits genannte Johann Kaspar Lavater aus Zürich. Hamann war eine eigentümliche Natur; Wahrheiten, Grundsätzen, Systemen erklärte er sich selbst für nicht gewachsen. Alles waren bei ihm „Brocken, Fragmente, Grillen, Einfälle.“ In kleinen Schriften mit seltsamen Titeln gab er seine orakelhaften Aussprüche in einem krausen Stile mit den willkürlichsten Wendungen voll unverständlicher Anspielungen und rätselhafter Aussprüche, in einer Dar-

stellung, die er selbst „einen verfluchten Wuststil“ nannte. Die Lektüre der Bibel und ein pietistischer Kreis in Königsberg hatten ihn nach einem wüsten Jugendleben fromm gemacht. Er wurde nun ein Prophet des Pietismus und predigte ihn mit fanatischem Eifer. Alle Regel, jedes System war ihm verhaßt, sein ganzes Wirken ein verneinendes; wie er dem Denken das Glauben, der Philosophie das religiöse Gefühl in voller Unabhängigkeit gegenüberstellt, so erblickt er auch in der Dichtung nur das phantasievolle Gemütswalten, das ohne Gesetz, ohne Regel, ohne Zwang in Bildern und Empfindungen sich aussprechen muß. Die Leidenschaft allein führe zum Quell der Poesie, in Bildern bestehe der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit. „Leidenschaft allein giebt den Abstraktionen und Hypothesen Hände, Füße, Flügel, Bildern und Zeichen Geist, Leben und Zunge.“ Die Summe seiner Erfahrungen auf religiösem wie auf politischem Gebiete faßte er in den Gedanken zusammen: „Fürchtet Gott und gebt ihm die Ehre, denn die Zeit seines Gerichtes ist gekommen, und betet zu dem, der gemacht hat Himmel und Erde, das Meer und die Wasserbrunnen.“



Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Hemsterhuis; 1781.

Wie Hamann, so steht auch Jacobi ganz auf seiten des Gefühls gegenüber der einseitigen Aufklärung. Die Lehre Spinozas erschien ihm als die konsequenteste Entwickelung philosophischer Gedanken. Aber er verdammte diese Lehre, weil er in ihr reinen Atheismus sah. Seine beiden Romane: „Eduard Allwills Papiere“ und „Woldemar“ sind von mystischer und schönseliger Gefühlsschwärmerei im Sinne Rousseaus erfüllt. Dennoch war Jacobi ein Freund Goethes, ja, er führte diesen sogar in die Anschauungswelt Spinozas ein. So ist er nach eigenem Bekenntnis eigentlich ein Heide mit dem Verstande, mit dem ganzen Gemüte aber ein Christ und schwimmt sein Leben lang zwischen zwei Wassern, die sich ihm nicht vereinigen wollen, so daß sie ihn nicht gemeinschaftlich tragen; „sondern wie das eine mich unaufhörlich hebt, so versenkt zugleich auch unaufhörlich mich das andere.“

Vielleicht der klarste unter diesen Vorkämpfern des Pietismus, der immer mehr gegenüber der Aufklärungssucht zu einer großen Bedeutung heranwuchs, war Johann Kaspar Lavater, der begeisterte Prediger der frommen Richtung, voll dichterischer Kraft und hinreißender Liebenswürdigkeit im persönlichen Verkehr,

aber auch voll eitler Selbstbespiegelung und fanatischen Bekehrungseifers. Goethe hatte auch hier das Richtige getroffen, wenn er in seinen „Xenien" gegen den Mann, den er einst Freund genannt, die Anklage schleuderte, daß die Natur in Lavater den Stoff zum würdigen Mann und zum Schelmen gelegt. An diese Führer schloß sich noch Johann Heinrich Jung-Stilling, ein sinniges Gemüt, der sein eigenes Leben in traulicher und schlichter Weise erzählt hat, ferner Mathias Claudius, dessen Fabeln und Sprüche, dessen Lieder und Balladen der Ausdruck inniger Empfindung und religiöser Wärme sind. Auch seine Zeitung „Der Wandsbecker Bote" offenbarte einen naiven Humor und einen liebenswürdigen Familiensinn, der ihm alle Herzen gewann. Die gesamte pietistische Bewegung fand in dem Hause der Fürstin Gallitzin zu Münster, einer bekehrten frommen Seele, ihren Sammelpunkt. Es war nur eine kleine Gemeinde, aber eine Vereinigung hochstrebender Geister. In ihr ist die Quelle der Bewegung zu suchen, aus welcher die Romantik der späteren Jahre hervorging.



Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von A. Keßler nach dem Basrelief von Tannecker.

Bedeutender in ihren Äußerungen, nicht aber in ihren Ergebnissen ist die poetische Revolution der Sturm- und Drangperiode mit ihrer starkgeistigen Gefühlsschwärmerei, ihrem phantastischen Taumel, ihrer Lust am Rohen und Gräßlichen im Leben, in der Litteratur und auf der Bühne, die Zeit der Originalgenies, deren Ideal der leidenschaftliche Mensch, deren Blicke Blitz, deren Worte Wetter, deren Scherze Tod und deren Rache die Hölle gewesen. Man muß sich

die trübe allgemeine und politische Lage jener Zeit vergegenwärtigen, um dieses maßlose Überschäumen der deutschen Jugend zu verstehen. Sie fühlte das Bedürfnis, sich auszutoben; um der trockenen Nüchternheit zu entgehen, berauschte sie sich im Gefühlsüberschwang, im Tyrannenhaß, im Rachekrieg gegen die Philister, in religiöser Exaltation. Das Genie stand im Mittelpunkt der Betrachtungen. Als ein Recht und eine Pflicht schien es, sich ganz und voll auszuleben. „Der Ruf nach Genialität wurde der Freibrief für alles Absonderliche und Verschrobene.“ Eines der wildesten dieser Genies sprach den Drang seiner Genossen treffend in folgenden Versen aus:

Lieben, Hassen, Fürchten, Zittern,
Hoffen, Zagen bis ins Mark
Kann das Leben zwar verbittern,
Aber ohne sie wär's Quark.



Matthias Claudius.
Nach dem Kupferstiche von F. Schröder.

Der Mann, der diese Worte gedichtet, hieß Jacob Michael Reinhold Lenz (1751—1792) aus Livland. Er war eine verlorene Existenz und endete im Irrsinn. Auch er war von Rousseau und Shakespeare ausgegangen; im Verkehr mit Goethe und durch Anregung Herders hatte sich seine dichterische Kraft entfaltet. Er selbst hatte von seinem Genie die höchste Meinung, aber schon Wieland sagte von ihm: Lenz sei nur die Hälfte von einem Dichter. Es ist sehr begreiflich, daß alle diese jugendlichen Feuergeister sich mit Vorliebe dem Theater zuwendeten, welches, wie schon ein Zeitgenosse mit klarem Blick erkannte, jenen Stürmern „als die gefeite Phantasiewelt, als die rettende Zuflucht gegen die Widerwärtigkeiten und Bedrückungen des Lebens erscheinen mußte, als der einzige Ort, wo der ungenügsame Wunsch, alle Szenen des Menschenlebens selbst zu durchleben, Befriedigung finden konnte.“ Selbst den Namen „Sturm und Drang“ für jene Periode gab ein Stück, das einer der bedeutendsten unter den Vorkämpfern dieser Richtung in Weimar geschrieben hatte. Die Dramen von Lenz sind voll Kraft und Leben, aber auch zugleich voll der tollsten Einfälle, voll verworrener und wüster Ideen. In seinen Stücken „Der Hofmeister“, „Der neue Mendoza“, „Die Soldaten“, suchte er den ungestümen Drang nach Befreiung zur Geltung zu bringen. In dem zweiten dieser Dramen schildert er einen asiatischen Prinzen, welcher die Welt durchzogen, um Christen zu suchen, aber keine gefunden. Der urwüchsige Fürstensohn hält den gebildeten Europäern folgende charakteristische Standrede: „In eurem Morast ersticke ich! Allenthalben, wo man hinriecht, faule, ohnmächtige Begier, Geschwätz für Handlung! Pfui! Alles, was ihr zusammengestoppelt, bleibt auf der Oberfläche eures Verstandes! Was ihr Empfindung nennt, ist verkleisterte Wollust!

Was ihr Tugend nennt, ist Schminke, womit ihr Brutalität bestreicht! Ihr seid wunderschöne Masken mit Niederträchtigkeiten ausgestopft, wie ein Fuchsbalg mit Heu! Herz und Eingeweide sucht man vergebens. Die sind schon im zwölften Jahre zu allen Teufeln gegangen. Ich will um mein Land Mauern ziehen, daß jeder, der aus Europa kommt, erst Quarantäne halten muß, ehe er seine Pestbeulen unter meinen Unterthanen vervielfältigt!"

Dieselbe kraftgeniale Weise zeigt Lenz auch in seinen Briefen und Gedichten. Ein böser Dämon geleitet ihn durchs Leben. Seine Werke sind mehr psychologisch als dichterisch merkwürdig.

Viel bedeutender als er ist der immer mit ihm zusammen genannte Friedrich Maximilian Klinger (1752—1805) aus Frankfurt am Main, dessen Lebensgang aus Sturm und Drang zum maßvollen Wirken sich erhob. Er selbst nennt seine Stücke später Explosionen des jugendlichen Geistes und des Unmutes. Er ringt nach Befreiung von allem Zwang im Leben wie in der Dichtung. In seinem überschäumenden Kraftgefühl verschmäht er keine Roheit, geht er keinem Cynismus, keiner Absonderlichkeit aus dem Wege. Er glaubt im Geiste Shakespeares zu schaffen, wenn er seiner schweifenden Phantasie freien Spielraum läßt. „Das Häßliche und Gräßliche, das plump Natürliche und Cynische galt ihm für Kraft und Größe, das Leichtfertige und Skizzenhafte für kühne Genialität". Man hat ihn einen tollgewordenen Shakespeare genannt. Sein Drama „Sturm und Drang" gab den Namen für die ganze Bewegung her; den Titel selbst hat ihm aber ein junger Mitstrebender, Chr. Kaufmann, gegeben, der Klinger in Weimar bei Goethe in den Hintergrund gedrängt hatte. In diesem Stücke ziehen drei „Kraftmenschen", um sich auszutoben, in den nordamerikanischen Freiheitskrieg. „Der Teufel selbst", sagt der eine, „konnte keine größeren Narren und Unglücksvögel zusammenführen als uns. Wir müssen zusammenbleiben, schon des Spaßes wegen! O Unbestimmtheit, wie weit, wie schief führst du die Menschen! Um aus der gräßlichen Unbehaglichkeit zu kommen, mußte ich fliehen ... Ich strotze voll Kraft und Gesundheit und kann mich nicht aufreiben. Ich will die Campagne mitmachen, und thun sie mir den Dienst und schießen mich nieder, gut dann! ihr nehmt meine Barschaft und zieht."



Friedrich Maximilian von Klinger.
Kreidezeichnung, 1775, von Goethe.
(Nach Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode).

Auch Klinger führte ein unruhiges Wanderleben, aber endlich gelang es ihm in Rußland, zu hohen Würden empor zu steigen. Er lachte später selbst über seine Jugendwerke, „aber nichts reift ohne Gärung", bemerkte er dazu, um die Stimmungen zu erklären, aus welchen diese unreifen und abenteuerlichen, wilden und stürmischen Schöpfungen hervorgegangen sind.

Der begabteste unter den Stürmern und Drängern war ohne Zweifel Leopold Wagner (1747—1779) aus Straßburg. Auch er gehörte zu Goethes Freundeskreise. „Er zeigte sich als ein Strebender, und so war er willkommen.“ Sein Trauerspiel „Die Kindesmörderin“ war das wirksamste unter jenen Stücken. Es enthielt Szenen voll Roheit und Geschmacklosigkeit; aber der Dichter suchte wenigstens Gestalten und Vorgänge aus dem bürgerlichen Leben in realistischer Weise darzustellen.

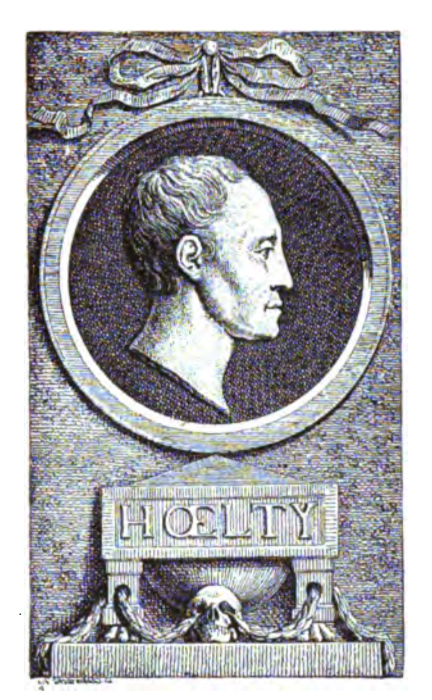
Zu den drei genannten Dichtern gesellt sich noch Friedrich Müller (1749—1825), bekannt unter dem Namen Maler Müller, aus Kreuznach. Seine Idyllen und Balladen verraten ein hohes poetisches Talent, und auch seine dramatischen Entwürfe, eine „Genoveva“, ein „Faust“, eine „Niobe“, sind Schöpfungen voll Feuer und Ungestüm. Sein fragmentarisch gebliebenes Drama „Fausts Leben“, von dem nur der erste Teil nebst einer abgerissenen Skizze: „Situation aus Fausts Leben“ erschienen, ist unabhängig von Goethes Plänen entstanden. Schon der Monolog in Fausts Studierstube zeigt die Richtung, auf welche der Dichter zusteuert. Faust sagt: „Mit wie vielen Neigungen wir in die Welt treten, und die meisten, zu was Ende? Kaum ins Leben gerückt, sind sie verklungene Instrumente, Schwerter, die in ihrer Scheide verrosten. Warum so grenzenlos an Gefühl, dieses fünfsinnige Wesen! so eingeengt die Kraft des Vollbringens! Trägt oft der Abend auf goldenen Worten meine Phantasie empor, was kann, was vermag ich nicht da! Wie bin ich der Meister in allen Künsten! Wie fühl ich in meinem Busen allaufwachende Götter, die diese Welt im ruhmvollen Lose wie Beute unter sich teilen! Der Maler, Dichter, Musiker, Denker, alles möcht ich sein und darf nicht! fühle den Gott in meinen Adern flammen, der unter des Menschen Muskeln zuckt. Für was den Reiz ohne Stillung? O, sie müssen noch alle hervor, all die Götter, die in mir verstummen, hervorgehen hundertzüngig, ihr Dasein in die Welt zu verkündigen! Ein Löwe von Unersättlichkeit brüllt aus mir, der oberste der Menschen!“

Keiner der genannten Dichter vermochte das Traumleben ungestümen Jugenddranges bis zu seinem Ende zu führen. Entweder sie starben in jungen Jahren, oder sie klärten sich in heißem Ringen zu maßvoller Arbeitsfreudigkeit und sittlicher Würde ab. Nur einem war dieses nicht beschieden, und doch war gerade dieser eine von besonderer Kraft und Genialität. Wilhelm Heinse (1746—1803) aus Langenwiesen, war aus der Schule Wielands hervorgegangen. Er hatte schon in jungen Jahren hohe Pläne. Er wollte ein Gedicht schreiben, das mit Ariost an Phantasie, mit Tasso an Schönheit, mit Plato an Philosophie wetteifern könne, ohne gleichwohl von allen dreien etwas nachzuahmen! Die Ideen Wielands und Rousseaus beherrschten aber nicht bloß seine Jugendjahre, sondern sein ganzes Leben. — Er hat seine Ansichten darüber in seinem berühmten Roman „Ardinghello und die glückseligen Inseln“ niedergelegt. Dieser Roman, so unbedeutend er auch in künstlerischer Beziehung sein mag, ist doch von hohem Wert für die Charakteristik jener Zeit und der in ihr lebenden Stimmungen. Ardinghello ist der Geniemensch, wie ihn jene Periode ahnte und träumte, er kennt kein anderes Gesetz, als die Leidenschaft und die Lust, er ergiebt sich einer fessellosen Sinnlichkeit. Das einzige, was in Heinses

Romanen wirklich bedeutend ist, sind die Betrachtungen über Kunst. Seine Schilderungen großer Bauten, Bilder und Skulpturen gehen aus einem feinen Verständnis und einer tiefen künstlerischen Einsicht hervor. Der harmonische Eindruck, den sie ohne Zweifel für sich selbst machen würden, wird nur dadurch gestört, daß Heinse die Hoheit der Kunst mit der Freigeisterei der Liebe bei seinen Helden beständig in willkürliche Verbindung zu bringen sucht.

Nennt man alle diejenigen Männer, welche in jener Periode gärender Stimmung gemeinschaftlich wirkten, um die Grenzen des Herkommens zu durchbrechen: die Stürmer und Dränger, die Gefühlsphilosophen, die pietistischen Schwärmer und die Genossen des Göttinger Dichterbundes, so erstaunt man über diese Zusammenstellung von Namen aus verschiedenen Richtungen, und doch ist der Schaffensdrang aller dieser Männer aus derselben Quelle entsprungen, aus dem unbefriedigten Leben ihrer Zeit, aus der Sehnsucht nach einem neuen Großen, nach einem Ideal, das ihnen allen vorschwebte. — Zur selben Zeit etwa, als Goethe mit seinen ersten Schöpfungen hervortrat (1772), gründeten in Göttingen einige junge Männer einen Dichterbund, den sie „Hain" nannten und von dem nach ihrer Meinung die Neubelebung der deutschen Poesie ausgehen sollte. Der Hain war ja der Sitz der alten deutschen Dichtung, aus welchem der Quell der Barden geflossen ist; in diesen Hain hatte Klopstock das junge Dichtergeschlecht eingeführt. Klopstocks Fahne pflanzten denn auch die Genossen des Bundes in Göttingen auf. Dort hatten sich im Sommer 1796 Heinrich Christian Boie und Friedrich Wilhelm Gotter vereinigt, um einen „Musenalmanach" herauszugeben. Um sie scharten sich die jungen Dichter, vor allem Gottfried August Bürger, Johann Heinrich Voß, Johann Martin Miller, Hölty und die beiden Grafen Stolberg.

Wöchentlich einmal versammelten sich die jungen Musensöhne und deklamierten Oden von Klopstock und Ramler oder trugen eigene Versuche vor. Keiner von ihnen hatte das 30. Lebensjahr überschritten. Die meisten waren aus armen Häusern hervorgegangen. Das Gefühl der Freiheit und der Sehnsucht nach Unabhängigkeit war in ihnen sehr stark. Das frische keimende Leben, welches sich überall in Deutschland vorbereitete, gab ihnen Mut und Entschlossenheit. Ihre volle Liebe galt Klopstock, ihr ganzer Haß Wieland und den Franzosen. Über die Stiftung berichtete einer der Hauptteilnehmer, Voß, an einen Freund: „Ach, den 12. September, da hätten Sie hier sein sollen. Die beiden Millers, Heyne, Hölty gingen noch des Abends nach einem nahe gelegenen Dorfe. Der Abend war außerordentlich heiter und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte eine Milch und begaben uns darauf ins freie Feld. Wir fanden hier einen kleinen Eichengrund und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns alle bei den Händen und tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unserem Urteile gegeneinander zu beobachten und zu diesem Endzwecke die schon gewöhnliche Versammlung noch



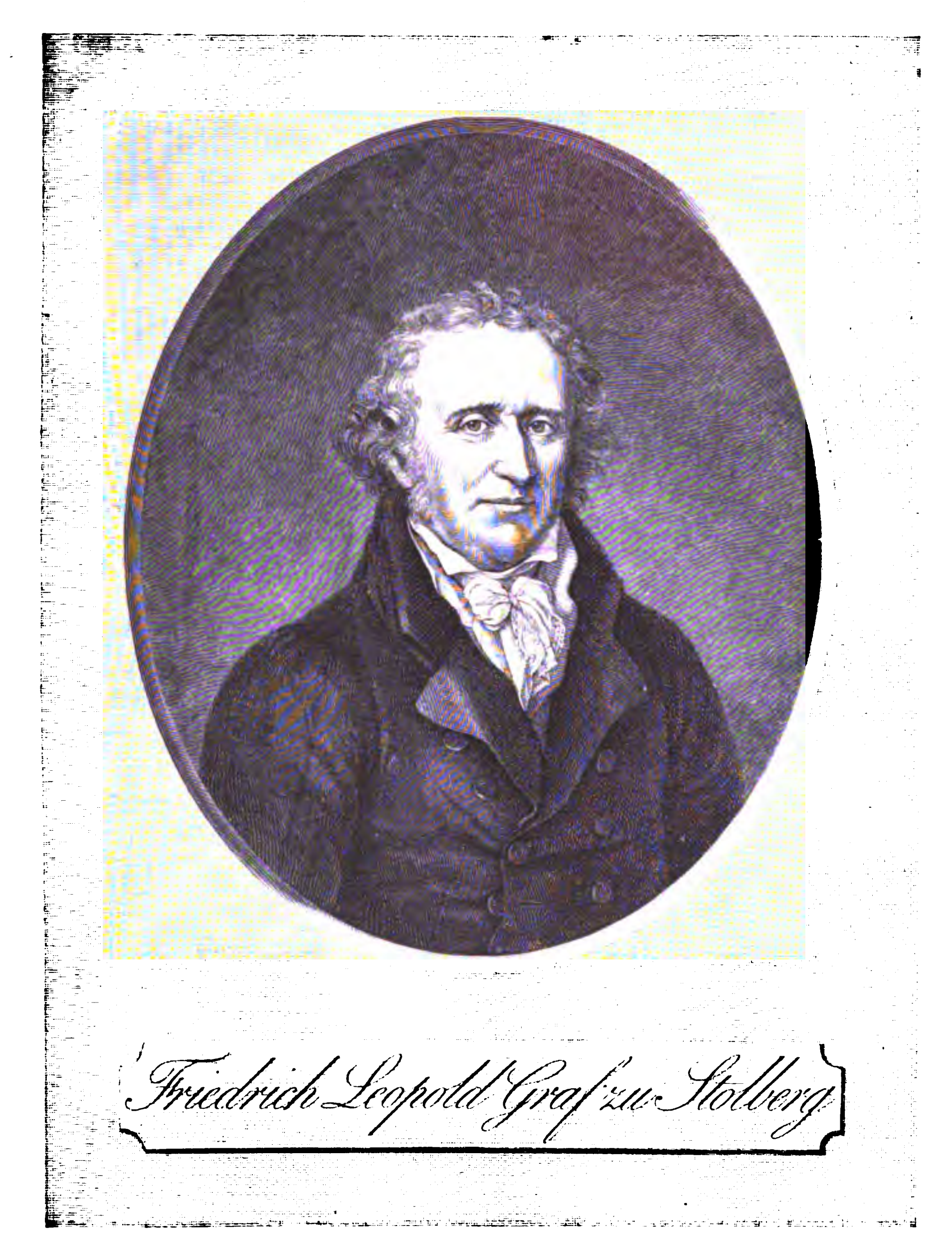


Titel und Titelbild zu Voß' Musenalmanach; mit Höltys Bildnis.
Radierungen von Daniel Chodowiecki. Originalgroßes Faksimile.

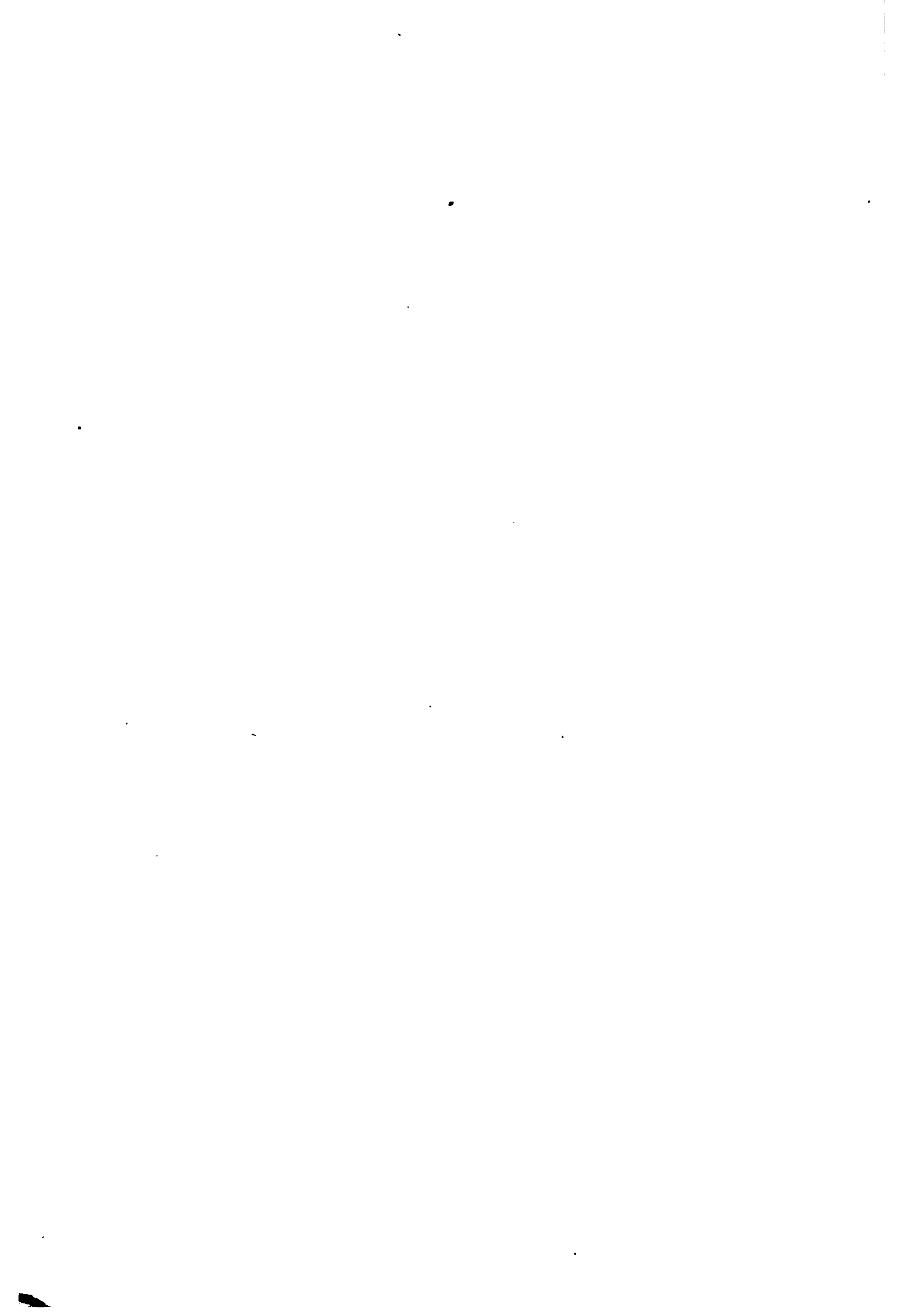
genauer und feierlicher zu halten". Klopstock, der eben damals seinen „Messias" vollendet hatte, gab dem Bunde seine Weihe. Die Genossen schickten ihre Gedichte an ihn nach Hamburg, damit er prüfe, wer von ihnen wirklichen Beruf zur Poesie habe. Er sandte jedem der Bundesmitglieder durch die Grafen Stollberg einen Kupferstich, die heilige Muse darstellend. Die Mitglieder des Hainbundes hatten also dieselbe Richtung wie Klopstock; Deutschheit, Freiheit und Natur war ihr Losungswort. Sie erhitzten sich gegenseitig durch wilde Reden und noch wildere Reime. An Klopstocks Geburtstage wurden seine auf Deutschland sich beziehenden Oden vorgelesen, dann trank man Kaffee, sprach von Freiheit, von Deutschland, von Tugend, zündete die langen Pfeifen mit Fidibus von Wielands Schriften an und verbrannte zum Schlusse feierlichst das Bildnis Wielands. Der wildeste Tyrannenhasser unter ihnen war Friedrich Stolberg. In seinem „Freiheitsgesang aus dem 20. Jahrhundert" schildert er die große Freiheitsschlacht der Deutschen:

„Bebend und bleich, Wehend das Haar,
Stürzte der Tyrannen Flucht Sich in deine wilden Wellen;
In die felsenwälzenden Wellen Stürzten sich die Freien nach;
Sanfter wallten deine Wellen!
Der Tyrannen Rosse Blut, Der Tyrannen Knechte Blut,
Der Tyrannen Blut! Der Tyrannen Blut! Der Tyrannen Blut
Färbte deine blauen Wellen, Deine felsenwälzenden Wellen."

Aber nicht in Vaterlands-Oden bestand die eigentliche Kraft dieser jungen Dichter, sondern in ihren volkstümlichen Liedern. Hier war der Einfluß Herders



Nach dem Kupferstiche von J. G. von Müller; Originalgemälde von J. C. Rincklage.



wirksamer als der Klopstocks. Sein Eintreten für die Volkspoesie wies der neuen Richtung die Wege. Und nicht durch den Göttinger Hainbund, wohl aber durch einzelne Dichter desselben ist ein gedeihlicher Einfluß auf die Poesie ausgeübt worden. Heinrich Christian Boie (1744—1806) darf wohl als der reifste dieser jungen Stürmer angesehen werden. Er war ein besonnener und vermittelnder Geist, welcher in der Zeitschrift „Das deutsche Museum“ zwischen den Parteien Frieden zu stiften suchte. Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748—1776) aus Mariensee war eine kränkliche, zarte, empfindsame und schwermütige Natur. Er schlug in seinen Dichtungen einen sanften, melancholischen Ton an. Mit Vorliebe wendet er sich der Naturbetrachtung zu. Hier nimmt seine müde Seele oft einen frischen Aufschwung. „Hölty sang, wie sein Herz empfand,“ sagte Voß von ihm mit Recht. Sein Gedicht „Lebenspflichten“ atmet sogar eine recht frische Lebensstimmung:

Rosen auf den Weg gestreut
Und des Harms vergessen!
Eine kurze Spanne Zeit
Ward uns zugemessen.
Heute hüpft im Frühlingstanz
Noch der frohe Knabe;
Morgen weht der Totenkranz
Schon auf seinem Grabe.
Wonne führt die junge Braut
Heute zum Altare;
Eh' die Abendwolke taut,
Ruht sie auf der Bahre.

Gebt den Harm und Grillenfang
Gebet ihn den Winden;
Ruht bei hellem Becherklang
Unter grünen Linden!
Lasset keine Nachtigall
Unbehorcht verstummen,
Keine Bien' im Frühlingsthal
Unbelauscht entsummen!
Schmeckt, so lang es Gott erlaubt,
Kuß und süße Trauben,
Bis der Tod, der alles raubt,
Kommt, auch sie zu rauben.

Seine Frühlingslieder, seine Gesänge zum Lobe des Landlebens und der Jugendfreude sind von einer innigen Empfindung, von einer schönen Harmonie erfüllt. Einzelne dieser Lieder sind Lieblinge der Nation geworden. „Wer wollte sich mit Grillen plagen“, sang ihm die deutsche Jugend ebenso gerne nach, wie das bekannte: „Üb' immer Treu und Redlichkeit bis an dein kühles Grab.“ Die Ahnung seines frühen Todes verleiht seiner Dichtung einen elegischen Charakter und unterscheidet sie von der seiner übrigen Genossen. „Ihr Freunde“, sang er ihnen zu, „hänget, wenn ich gestorben bin, die kleine Harfe hinter dem Altar auf, wo an der Wand die Totenkränze manches verstorbenen Mädchens schimmern! Dann werden im Abendrot die Saiten von selbst tönen leise, wie die Bienen thun!“

Eine Hölty verwandte Natur war Johann Martin Miller (1750—1814) aus Ulm. Auch er begann mit sentimentalen Liedern. Ein Freund schildert ihn als mädchenhaft in seinem Wesen wie in seinem Dichten. Einzelne seiner Lieder haben sich erhalten („Für mich ist Spiel und Tanz vorbei“ — „Es war einmal ein Gärtner“ — „Was frag ich viel nach Geld und Gut“). Später wandte sich Miller dem Roman zu. Von Goethes „Werther“ beeinflußt, schrieb er zwei Jahre darauf seinen Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte“. Er schildert darin die Schicksale zweier Liebespaare; die eine Liebe hat glücklichen, die andere unglücklichen Ausgang. Wie wenig Ähnlichkeit Siegwart mit Werther auch hatte, in jenen Jahren rief er eine wahre Thränenflut in Deutschland hervor.

Die beiden Brüder Stolberg sind bereits als Mitglieder dieses Kreises erwähnt worden, aber nur der jüngere Friedrich Leopold war von Bedeutung,

wenn auch weniger durch seine Dramen aus der alten Geschichte. Von dem stürmischen Tyrannenhaß seiner Oden ist schon die Rede gewesen. Im Laufe der Zeit kühlte sich sein Freiheitsrausch merklich ab, und die französische Revolution erkältete ihn vollends für seine Jugendideen. Er fand zuletzt Ruhe im Schoße der katholischen Kirche, deren Verherrlichung die letzten Schriften seines Lebens gewidmet waren. Seine Bedeutung liegt in der Übersetzung der Ilias und des Äschylos, während sein Bruder Christian den Sophokles zu verdeutschen suchte. Seinen Abfall hat sein ehemaliger Freund Voß am schärfsten in der berühmten Schrift „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier“ gegeißelt.

Johann Heinrich Voß (1751—1826) aus Sommersdorf, war im wesentlichen Schaffen eine ganz anders geartete Natur, als die anderen Mitglieder des Hainbundes. Er war aus bäuerlichen Verhältnissen hervorgegangen, und die Erinnerung daran ist ihm sein Lebenlang geblieben. Eine gediegene, scharf ausgeprägte Natur, hatte er offenen Sinn für die Schönheit der Kunst. Sein unvergänglicher Ruhm besteht in seiner Verdeutschung der beiden homerischen Gedichte. Voß, von Klopstock ausgegangen, kann als sein eigentlicher Nachfolger betrachtet werden. Als Göttinger Student suchte er in der Odenform den Meister nachzuahmen, aber nur selten gelang ihm ein gleicher Gemütston. Auch seine Idyllen haben nur geringen Wert. Erst seine Übertragung der homerischen Gesänge zeigt ihn in seiner vollen Bedeutung. Allen Versuchen, die seit einem Jahrhundert in Deutschland gemacht wurden, in den verschiedensten Versarten die Gedichte Homers zu verdeutschen, ward durch die Übersetzung Vossens ein Ziel gesetzt. Es wehte darin der reinste Hauch antiker Idealität, zugleich aber auch treuherzige Naivität und ungefälschte Schlichtheit. Die Sprache der Vossischen Homerübersetzung ist die feststehende Sprache aller deutschen Epik geworden. „Das Empfinden und Erkennen der großen griechischen Dichtung wurde feiner und lebendiger. Was bisher nur der Besitz einzelner gewesen, wurde Gemeinbesitz aller Gebildeten. Namentlich auch für die Dichtungsweise Goethes und Schillers ist diese Homerübersetzung von bestimmendstem Einfluß gewesen.“ Aber auch an ihm selbst hat sich die Wiedererweckung des Geistes der Antike in glänzender Weise bestätigt. In dem friedlichen Behagen inniger Häuslichkeit und stillen Wirkens schrieb er sein Idyll „Luise“, von welchem Schiller sagte, daß es mit keinem anderen Gedicht seiner Art, sondern nur mit griechischen Mustern verglichen werden könne. Etwas von dem Geiste Homers ist auch in diese Dichtung übergegangen. Ihr poetischer Wert ist gering, aber die sorgsame Schilderung des Alltäglichen und Unbedeutenden verleiht dem Ganzen eine anmutige Haltung und einen liebenswürdigen Charakter. Durch seine prosaischen Studien und durch seine Übertragungen war Voß zu einer wissenschaftlichen Autorität geworden. Er war eine ehrliche, aber einseitige Natur und die



Joh. Heinr. Voß.
Nach der Lithographie, 1826, von W. Unger; Originalgemälde von Wilh. Tischbein.

Beschäftigung mit den Alten machte ihn blind gegen die Vorzüge der neuern deutschen Dichtung. So konnte er wohl zu der Ansicht gelangen, daß Goethes „Hermann und



Faksimile eines anonymen Kupferstiches nach einer Zeichnung von Fiorillo.

Dorothea“ seiner „Luise“ nicht gleichkomme; so konnte er sich auch in Schillers Dramen nicht zurechtfinden. In dem Glauben, daß er das Höchste auf diesem Gebiete bereits erreicht, wagte er sich auch an die Übersetzung des Shakespeare.

Aber die einseitig künstlerische Richtung, in die er sich hineingelebt hatte, rächte sich bitter an dem verdienstvollen Manne, und er mußte es erleben, daß die Übersetzungskunst, welche er begründet und auf sichere Grundlagen gestellt, noch bei seinen Lebzeiten über ihn fortgeschritten ist.

Weitaus der begabteste unter den jungen Dichtern war unstreitig Gottfried August Bürger (1748—1794) aus Molmerswende, dessen Leben einen beständigen Kampf mit dem Schicksal bildete. Unter dem Druck der Verhältnisse ist Bürger immer in sich unfertig geblieben, aber er war eine echte Dichternatur. Herders Idee vom Volksliede nahm er mit Begeisterung auf, die englischen Balladen, die Percy gesammelt hatte, las er mit Entzücken, und auch von der Poesie des Mittelalters ließ er sich beeinflussen. So hat er das Gebiet der deutschen Ballade in naturwahrem und volkstümlichem Sinne erneuert. Die drei Dichtungen „Lenore“, „Der wilde Jäger“, „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ gehören zu den wertvollsten Schätzen unsrer Balladenpoesie. Bürger behandelte mit Vorliebe düstere Stoffe nach dem Muster des englischen Volksliedes. Auch sein Meisterwerk „Lenore“ ist durch das Hineinragen des Nächtigen und Gespenstigen in die Gemütswelt besonders charakteristisch. Ihre Popularität verdankt aber die Ballade vorzüglich ihrer musikalischen Form. Es ist rührend zu lesen, wie fast alle Mitglieder des Hainbundes dem Dichter dabei mit Rat und Hilfe zur Seite stehen und wie er doch fast ausschließlich allein das Richtige trifft. Auch die Naturlaute, die er darin erfunden, haben in ihrer Klangfarbe etwas von einer gespenstig unheimlichen Jagd an sich. Leidenschaftlich bewegt, wild und stürmisch, aber auch gemütsvoll und innig, ist dies Gedicht ein Kunstwerk in der balladischen Gliederung, der Individualisierung, in dem mächtigen Schwung poetischer Gestaltung, in der sichern Beherrschung aller Mittel für die Kunstwirkung. Wenn Bürger auch sonst nichts gedichtet hätte, so würde nach dem Ausspruche seines bedeutendsten Schülers diese Ballade allein hinreichen, ihm die Unsterblichkeit zu sichern.

Die Kunstwerke, die er sonst geschaffen, sind nicht durchweg in den ersten Rang zu setzen. Bürger suchte, was ihm an innerer Wärme und poetischer Kraft fehlte, durch Beherrschung der Form zu ersetzen. Er ist auch oft platt und roh in dem Streben nach allgemeiner Verständlichkeit. Aber man muß bedenken, daß er zu einer Zeit, wo Goethe und Schiller unsere poetische Sprache noch nicht gehoben hatten, seine Stimme erschallen ließ. In seinen Liebesliedern hat Bürger Töne angeschlagen, die später in der Poesie Goethes und der folgenden Generation wiederklangen. Hier gelingt ihm oft ein warmer, inniger, reiner Ton, wie z. B. in dem folgenden, die Manier des Volksliedes glücklich treffenden Liede „Liebeszauber“:

Mädel, schau' mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht!
Mädel, merke, was ich sage,
Gieb Bescheid auf meine Frage!
Holla, hoch mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht!

Schelmenauge, Schelmenmund,
Sieh mich an und thu' mir's kund!
He, warum bist du die Meine?
Du allein und anders Keine?
Sieh mich an und thu' mir's kund,
Schelmenauge, Schelmenmund!

Sinnig forsch' ich auf und ab,
Was so ganz dir hin mich gab?
Ha, durch nichts mich so zu zwingen,
Geht nicht zu mit rechten Dingen.
Zaubermädel auf und ab,
Sprich, wo ist dein Zauberstab?

Bürger ist oft mit Günther verglichen worden. Beide haben ihr Schicksal durch eigenes Verschulden herausgefordert, beide sind in ihrer Schaffenskraft durch Leiden gebrochen worden. In einem seiner wehmutvollsten Gedichte klagte Bürger darüber, daß seines Herzens Los und der Gram, der ihn verzehrte, den Trieb und die Kraft seines Geistes zerstört haben; „meiner Palmen Keime starben, eines bessern Lenzes wert."

Von den Blütenkeimen, welche die jungen Dichter des Hainbundes ausgestreut, gingen nur wenige auf. Von ihnen selber starben einzelne in jungen Jahren, andere gingen später in neue Bahnen über, und auch die Dichter, die, angeregt von dem frischen Sangeston, in anderen Ländern in die Weisen einstimmten, welche die Lyriker der Sturm- und Drangperiode angeschlagen, vermochten nicht zu höherer Geltung zu gelangen. Im Süden war es vornehmlich **Christian Friedrich Daniel Schubart** (1739—1791), welcher der poetischen Opposition gegen das Philistertum und die fesselnde Knechtschaft begeisterte Worte lieh. Volkstümliche Gesänge, Liebes-, Bauern- und Soldatenlieder in frischen Tönen derber Gesundheit, stürmischen Trotzes und wilder Kampfeslust sind ihm gelungen. In seiner „Fürstengruft" hält er über die Tyrannen ein furchtbares Strafgericht ab und aus seinem Kerker heraus sang er mit Löwenstimme das Lied der „deutschen Freiheit":



SCHUBART.

Faksimile des Kupferstiches von Ant. Karcher nach der Zeichnung, 1788, von Lohbauer.

Du lüpfe mir, heilige Freiheit,
Die klirrende Fessel am Arme,
Daß ich stürm' in die Saite,
Und singe dein Lob.

Schubart ist Schiller eng verknüpft. Schon auf der Akademie hat er die Schöpfungen der Stürmer und Dränger kennen gelernt, und hinreißend wirkte der neue Ton auf ihn und seine Genossen. Er citierte ganze Satzreihen aus dem „Werther", er kannte den „Götz", aber auch die Dichtungen von Miller, Klinger, Lenz und Wagner.

Einen besondern Eindruck übte auf Schiller und seinen Kreis das Werk eines jungen Dichters, der ebenfalls in die Reihe der Stürmer und Dränger zu setzen ist, das Trauerspiel „Julius von Tarent" von Joh. Anton Leisewitz (1752—1806) aus Hannover. Das Drama ist aus dem Geiste Lessings hervorgegangen; es rührte Schiller und wohl auch alle anderen Zeitgenossen noch mehr als Lessings Dramen, ja Lessing selbst hielt es zuerst für ein Werk Goethes. Alle Greuel des Menschenlebens, Brudermord, Klosterraub, Wahnsinn, Hinrichtung des verbrecherischen Sohnes durch den eigenen Vater häufen sich in diesem Trauerspiel, das den Einfluß Lessings und Shakespeares zugleich verrät, dessen tragischer Wert nur ein geringer, dessen Erfolg dagegen ein außerordentlicher gewesen ist. Auch die Hoffnungen, welche man nach diesem Drama auf Leisewitz setzte, haben sich nicht erfüllt.

Die Nachahmung Shakespeares, seiner Sprache wie seiner Charakterzeichnung war, seit Lessing, Herder und Wieland zuerst seine Bedeutung verkündet, in Deutschland eine allgemeine. Alle jungen Dramatiker nahmen sich ihn zum Vorbild, aber nur wenige haben seinen Geist so erfaßt wie Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737—1823) aus Tondern, den man wohl einen Vorläufer der Sturm- und Drangperiode nennen kann. In seiner Zeitschrift: „Briefe der Merkwürdigkeiten der Litteratur" suchte er die höhere deutsche Poesie auf sichere Grundlage zu stellen. Er wollte den Scheideweg festsetzen, „wo sich das dichterische Genie von dem Schöngeiste oder bel esprit trennt." Gerstenberg schwärmte für Klopstock. Er hatte ein lebhaftes Interesse an der alten deutschen Dichtung. In dem „Gedicht eines Skalden" suchte er die Empfindungen eines alten nordischen Sängers zu schildern und die Beziehungen zwischen dem germanischen Heidentum und den christlichen Ideen herzustellen. Dieses Gedicht hat auf Klopstock eine unselige Wirkung gehabt. Es hat die Bardendichtung mit all ihren Übertreibungen hervorgerufen. Von besonderem Werte sind aber die Studien, mit welchen Gerstenberg in den Geist Shakespeares einzudringen versuchte. In sehr feiner Weise erläutert er den Unterschied zwischen dem Drama der Antike und dem Shakespeares. Er verwirft alle Klassifikationen des Dramas, er will nur lebendige Bilder der sittlichen Natur. Durch seine Ansichten kam Gerstenberg in Widerspruch zu Lessing, der überzeugt war, daß die Tragödie sich von den Grundsätzen der Aristotelischen Poetik nimmer entfernen dürfe. In dem Trauerspiel „Ugolino", zu welchem ihn die Erzählung Dantes begeistert, suchte Gerstenberg seine dramaturgische Idee poetisch zum Ausdruck zu bringen. Er wollte ein künstlerisches Seelengemälde schaffen, indem er es unternahm, „das Kommen und Wachsen des Hungers und der brennenden Verzweiflung mit lebendigster Anschauung Schritt vor Schritt vor Augen zu stellen." Der seltsame Stoff vermochte aber nicht das poetische

Gefühl des Mitleids zu erregen, wie der Dichter gehofft hatte. Lessing selbst erklärte, sein Mitleid sei ihm zur Last und zu einer gänzlich schmerzhaften Empfindung geworden. „Es ward mir auf einmal wohl, als das Stück zu Ende ging, das ich ohne meine Neugier, die jedoch weniger auf das Ziel ging, als auf die Art, mit welcher der Dichter zu diesem Ziele gelangt war, schwerlich zu Ende gebracht hätte. Ich eilte, mich von dem Eindrucke zu befreien und werde schwerlich wagen, diesen Eindruck zu erneuern."

Aber nicht so wie Lessing dachten die jüngeren Zeitgenossen, auf welche dieses Drama eine erschütternde Wirkung ausübte. „Gerstenbergs ‚Ugolino' war die erste Dichtung jenes ungebundenen, ungestümen dramatischen Stils, der fortan immer mehr und mehr in die Mode kam und den die Stürmer und Dränger mit prahlerischer Selbstgefälligkeit shakespearesieren nannten."

Das Theater bildete natürlich für die Stürmer und Dränger den Mittelpunkt des Interesses, den Tummelplatz ihrer wunderlichen Versuche. Sie verehrten in Shakespeare ihren Gott, und die Bühne erschien ihnen als der würdigste Schauplatz, um dort ihre lärmende Opposition, ihre wüste Genialität, die Krisis ihres eigenen Wesens darzustellen, die naturgemäß in der dramatischen Form allein ein entsprechendes Abbild finden konnte. Auf den Brettern wurden Tyrannen hingerichtet, Revolutionen gemacht, Weltanschauungen zu Grabe getragen und neue geboren. Überall zeigte sich das Streben, zur Natur zurückzukehren, überall die Sehnsucht, aus den konventionellen Formen herauszukommen, von den überlieferten Satzungen sich zu befreien und die Leidenschaft als das einzig berechtigte, einzig gültige Gesetz alles Denkens, Fühlens und Handels anzuerkennen. Auch bei Shakespeare sahen sie nur die Natur, sie erkannten aber nicht das künstlerische Gesetz dieses Genies. Einer der größten Schauspieler des deutschen Theaters, Friedrich Ludwig Schroeder (1744—1816) aus Schwerin, kam ihnen dabei zu Hilfe. Er war aus der Schule Lessings hervorgegangen und hat Shakespeare für die deutsche Bühne erobert. Von Hamburg aus, wo er zuerst am 20. September 1776 den Hamlet gespielt, verbreiteten sich die Shakespeareschen Dramen über ganz Deutschland. Schroeder schlug den Stürmern und Drängern eine Brücke, welche sie zum Theater führte; er versuchte die Stücke von Lenz und Klinger zur Aufführung zu bringen. Er erkannte zwar in ihnen geniale Verirrungen junger Talente, aber doch zugleich auch „die ersten herben Knospen einer neu entstehenden Litteratur." Shakespeares Dramen versuchte er in eigener Bearbeitung zu spielen. Es ist leicht, über diese Arbeit heute mit vornehmem Achselzucken hinwegzugehen, aber man darf nicht außer acht lassen, daß Schroeder durch seine Darstellung den Dichter wirksam ergänzte und daß anderseits seine Bearbeitung zum mindesten ein Menschenalter hindurch „viel hunderttausend Herzen erfüllt und sie dem neu aufgehenden Lichte zugeführt hat". Auch „Götz von Berlichingen" hat Schroeder zuerst auf die Bühne gebracht. Die Wirkung war unberechenbar. Zahllose Ritterstücke entstanden in Nachahmung der Goetheschen Dichtung und fanden auf allen Bühnen willigen Eingang; manche von ihnen waren sogar bühnengerechter und dramatisch wirksamer als das Vorbild, alle aber voll abenteuerlicher Handlung, gewaltiger Situationen, schroffer Charaktere und in einer wilden geschraubten

Sprache, die mehr wie ein Lallen der Leidenschaft, ein roher Naturschrei, als wie ein eigentliches Sprechen, geschweige denn eine wirklich poetische Sprache erscheint. Einheit der Handlung, Übereinstimmung und psychologische Schilderung der Charaktere, Würde und Wert der Sprache, das alles waren Dinge, die bei diesen dramatischen Schöpfungen nicht in Anschlag kamen, ja zuweilen sogar als verpönt galten. Je wilder und stürmischer sich der Dichter geberdete, um so näher fühlte er sich dem Genie Shakespeares verwandt.

Während Goethe und Schiller vom Sturm und Drang zur Reinheit und klassischen Strenge antiker Formen sich durchrangen, und so eine künstlerische Wiedergeburt feierten, eroberten sich die kleinen Geister das Theater und machten es zum Schauplatz ihrer Schilderungen einer poesielosen und nüchternen Wirklichkeit. Auf die Flut von Ritter- und Räuberstücken, welche die gesamte deutsche Bühne in ein Feldlager von Rittern und Räubern zu verwandeln drohte, folgte dann eine ebenso große Erschlaffung. „Aus dem Getümmel dieser wüsten, mittelalterlichen Welt, aus der Gesellschaft dieser Ritter und Knappen, aus dieser ganzen nüchternen Abstraktion des wirklichen Lebens



August Wilhelm Iffland.
Faksimile eines anonymen Kupferstiches.

mußte es einen eigentümlichen Reiz haben, wieder einmal Einkehr zu halten bei sich selbst und sich anzusiedeln in dem nächstgelegenen häuslichen Kreise.“ So folgte auf das abenteuerliche Ritterstück und die wilde Kraftdramatik das Familiendrama Schroeders und Ifflands, die Schilderung nüchterner, stillbürgerlicher Häuslichkeit, welche länger als zwei Menschenalter hindurch die Deutschen in das Theater lockte. Es ist klar, daß diese Stücke mehr den praktischen Bühnen, als den Forderungen der wahren Kunst entsprachen. Wie Iffland als Darsteller leidenschaftslos reflektierend, nüchtern gewesen, so waren auch seine Stücke, „unmittelbare prosaische Abschrift der Wirklichkeit — und zwar der Wirklichkeit,

wie sie sich darstellt als eine scharfe, aufmerksame, beobachtende, aber auch nüchterne." Haben so diese Schöpfungen, wie überhaupt das ganze Genre des Familiendramas und der bürgerlichen Sittengemälde, nur einen geringen poetischen Wert, so darf man sie darum doch nicht unterschätzen. Sie waren eine wirksame Medizin gegen das geniale Überschäumen der Kraftgenies, sie entsprachen dem unmittelbaren Bedürfnis des Publikums und endlich boten sie in Wirklichkeit die treuesten Bilder aus dem deutschen Kleinleben jener Zeit. Sie gewährten ein klares Bild unseres Familienlebens und der Geselligkeit, wie sich dieselben in Deutschland zu Ende des vorigen Jahrhunderts ausgebildet hatten. Ihr Horizont ist eng, ihre Moral platt und hausbacken, ihre Weltanschauung ist die der beschränkten Spießbürgerlichkeit und des kleinen Philistertums, und doch haben diese Dramen Tausende zu derselben Zeit entzückt und begeistert, wo Goethe und Schiller im Zenith ihres Ruhmes standen und auf jener poetischen Höhe, wo sie die ganze Welt künstlerisch zu verklären suchten und in der Kunst die Schönheit ihnen als höchstes Gesetz galt.

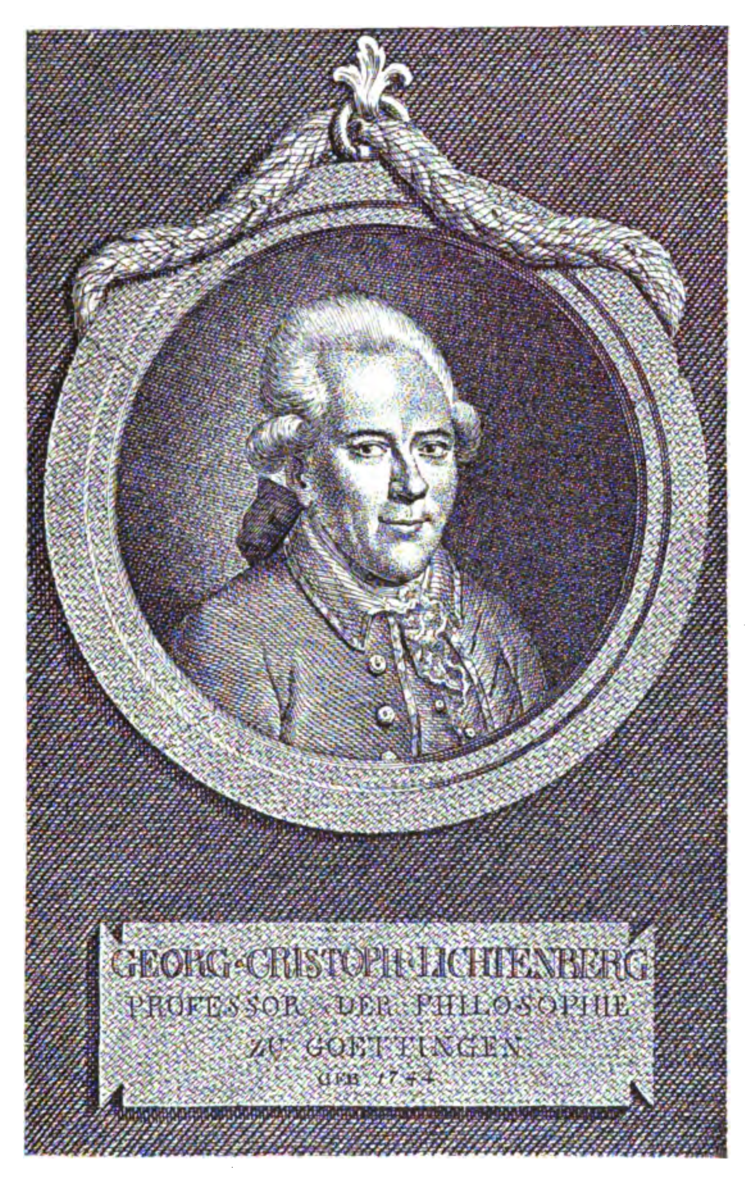
Auch der Roman jener Zeitperiode machte dieselbe Wandlung durch wie das Drama; ja gerade die Stürmer und Dränger, welche sich in Nachahmung des Werther gefielen und diesen noch zu überbieten suchten, schrieben später bürgerliche Familienromane oder sentimentale Schilderungen aus dem kleinen Leben des Alltags. Im Roman konnte das stürmische Wesen sich auch am besten entfalten. Hier konnten sie mit starken, ja grellen Farben schildern, hier konnten sie den Kontrast zwischen dem Ideal und der Gegenwart in den schroffsten Widersprüchen herausheben, hier konnten sie ihre eigenen Gedanken ohne jeden Zwang der Form aussprechen. Eine maßlose Überflutung ist auf diesem Gebiete seit Lessing, der über den Mangel an deutschen Romanen Klage führte, eingetreten. Von jener Zeit bis zum Ende des Jahrhunderts erschienen in Deutschland mehr als 6000 Romane und zwar von allen Gattungen, biographische und historische, idyllische und sentimentale, pädagogische und satirische, Ritter-, Räuber- und Schauerromane ohne Ende, die zu ihrer Zeit verschlungen und gefeiert wurden, jetzt aber längst vergessen sind. Auf diesem Gebiete galten die Engländer während der ganzen Periode als unerreichte Meister. Daneben wirkte nur noch Rousseau und Goethe. Millers „Siegwart" ist als eine Nachahmung des „Werther" bereits erwähnt. Auch Nicolais, der die Manier von Sternes berühmtem Roman „Tristram Shandy" in seinem „Sebaldus Notanker" auf deutsches Gebiet zu übertragen versuchte, ist schon gedacht worden. Miller wollte „den größten Teil des Menschengeschlechtes mit Gift und Galle bespeien". In diesem Sinne schrieb er seinen Roman, der die Notwendigkeit des Kampfes der Natur gegen die Kultur veranschaulichen sollte. In demselben Sinne verfaßte J. K. Wezel seine komischen Familienromane „Tobias Knaut" und „Die wilde Betty". Aber was sie schildern, sind Karikaturen, selbst der Versuch, die empfindsame Zeitrichtung zu bekämpfen, mißlingt ihnen. Sie sind entweder roh und wild oder platt und philisterhaft. Eines besondern Ansehens erfreute sich der Roman des Buchhändlers J. Gottwerth Müller „Siegfried von Lindenberg", die Geschichte eines pommerschen Landjunkers, der durch

verschiedene Abenteuer und Verirrungen den Weg zur Vernunft und zum wahren Glücke findet. Bedeutender waren die ferneren Versuche, im humoristischen Romane die Manier Sternes nachzubilden; vor allem der Roman Theodor Gottlieb von Hippels „Lebensläufe in absteigender Linie“. Es ist ein Gemisch „rührender Herzensergüsse und trockener Ausführung, ein Neben- und Durcheinander unzusammenhängender Einfälle und Gedankenblitze.“ Gleichwohl ist der Roman von Bedeutung, weil er zuerst für dieses Genre eine Freiheit der Behandlung schuf, ja sogar ein realistisches Prinzip anbahnte, welches dem deutschen Roman bis dahin fremd gewesen. Hippel behandelte alle Erscheinungen des Lebens mit einem freien Humor und mit philosophischer Auffassung. Seine Gedanken sind gut und klar, sein Streben ein tüchtiges. Andere Nachahmungen Sternes und Goethes dürfen übergangen werden. Nur ein wahrhaft großer Geist konnte die Aufgabe lösen, das Bewußtsein der Zeit zu einem Roman zusammenzufassen.



Theodor Gottlieb von Hippel.
Nach einem Miniaturgemälde aus dem Jahre 1814.

Daneben suchten mit mehr oder minder Geschick andere Dichter auf poetische Weise die Gegensätze, welche in der Zeit lagen, in einzelnen Charakteren zu schildern. Die „Confessions“ von Rousseau wirkten mit ihrem psychologischen Raffinement in Deutschland mehr als in Frankreich. Die meisten deutschen Romane jener Zeit waren Bekenntnisse und haben nur als solche Wert, weil ihre Verfasser uns erzählen, wie ihre Naturen mit der allgemeinen Bewegung des geistigen Lebens verknüpft waren und wie sie dasselbe auffaßten. „Die Lebensgeschichte“ von Johann Heinrich Jung, genannt Stilling (1740—1817), welcher vom Schneider zum Universitäts-Professor aufstieg und seine Jünglings-, Wander-, Lehr- und Familienjahre mit naiver Treuherzigkeit schilderte, sind in dieser Beziehung außerordentlich lesenswert; und im Gegensatze hierzu ist die Bildungsgeschichte, welche Karl Philipp Moritz (1757—1789), ein Freund Goethes, in seinem Roman „Anton Reiser“ erzählt, von hohem Werte. Die Fortschritte der Bildung, die wir darin kennen lernen, erhalten ein besonderes Interesse durch die Subjektivität des Verfassers, dessen Kämpfe und Leidenschaften, dessen Scharfsinn und Phantasie daraus ersichtlich sind.



Faksimile des Kupferstiches von J. C. Krüger; Originalgemälde von Strecker.

Die schlimmsten Wirkungen übten die Ritter-, Räuber- und Schauerromane, welche sich an Schillers Weise anlehnten und eine seltsame Traumwelt schilderten, in welche die Deutschen jener Zeit sich nur zu gern versetzen ließen. Auch dieser Zug kam von England her. Wie durch ein Zauberwort öffneten sich die Schleusen einer phantastischen Produktion, in welcher die Lust am Übernatürlichen, die Rückkehr zur alten Sagenwelt und zu dem düstern Aberglauben

des Mittelalters mit einem wilden Spiel der Einbildung sich vermählten. In bizarren und grausenhaften Bildern wurden die abenteuerlichsten Stoffe ohne jede Charakterzeichnung, ohne historische Treue, ohne poetische Darstellung von nüchternen und mittelmäßigen Schriftstellern in ungeheueren Scharen zurechtgemacht. Und dennoch spricht auch aus diesen letzten Ausläufern wirklicher Litteratur noch eine tiefere Regung der Volksseele, ja sogar ein revolutionärer Geist, der sich für die traurige Zersplitterung des politischen Lebens in Deutschland dadurch zu entschädigen suchte, daß er im Roman wenigstens das Recht der Natur gegen die Kultur, die unterdrückte Tugend, die Liebe zum Vaterlande, die Freiheit des Volkes verherrlichte.

Den Weg zur Wahrheit fanden nur wenige. Aber es fehlte auch in jener Periode nicht an Männern, die wenigstens auf diesen Weg hinzuweisen versuchten. Ein solcher Mann war Georg Christoph Lichtenberg (1742—99) aus Oberramstädt, ein tüchtiger Gelehrter, der Zeit seines Lebens alle Verirrungen und Auswüchse der deutschen Litteratur mit seinen satirischen Randglossen begleitete. Er war ein abgesagter Gegner der Stürmer und Dränger, der pietistischen wie der freisinnigen; er verspottete Lavater und seine physiognomischen Experimente; er bekämpfte die Sturm- und Drangdramatik, die vom Rhein bis zur Spree in „Gedanken zollgroß, in Worten routenlang" sich breit machte. Er behauptete: „Wenn jemand alle glücklichen Einfälle seines Lebens sammelte, würde ein gutes Werk daraus werden; jeder Mann ist wenigstens einmal des Jahres ein Genie," und sprach damit sein Verdammungsurteil über die ganze Gesellschaft der Stürmer und Dränger aus. Aber er war nicht blind gegen wirklich Bedeutendes, und gerne bekannte er, mit welcher Empfindung er den „Werther" gelesen, in welchem er „auf jeden feinen aber festen Zug, der noch in keinen deutschen Roman je gedrungen ist, hinweisen könnte." Es ist bedauerlich, daß Lichtenberg über seinen Kampf gegen die Originalgenies, die fluchen und schimpfen wie Shakespeare, leiern wie Sterne, sengen und brennen wie Swift und posaunen wie Pindar, nicht zu selbständigen Schöpfungen gelangt ist, sondern seine große satirische Kraft in Fragmenten, Gedanken und Einfällen zersplittert hat.

Wie Lichtenberg, so suchte auch Johann Heinrich Merck (1741—71) aus Darmstadt, der bekannte Freund Goethes, dessen dichterische Eigentümlichkeiten er sehr genau erkannte und auf dessen Leben er so großen Einfluß ausübte, in Erzählungen, die aus dem unmittelbaren Zeitleben geschöpft waren, und in seinen litterarischen Studien auf den rechten Weg zu weisen. „Unsere jungen Dichter sollten sich nur üben," so schloß er eine Abhandlung, „einen Tag oder eine Woche ihres Lebens als eine Geschichte zu schreiben". Merck selbst versuchte sich in solchen Darstellungen. Einzelne darunter, wie „Die Geschichte des Herrn Oheim", „Eine Landhochzeit", „Lindor", eine bürgerliche, deutsche Geschichte, sind durch die bewußte Verwendung des epischen Stoffes, durch eine wahre und scharfe Auffassung des Lebens bemerkenswert. Merck war ein denkender Kopf, ein klarer Geist. Wie die Romanschriftsteller, so wies er auch die Dramatiker darauf hin, das Drama nicht anders, denn als Fragment menschlischer Geschichte, dem Leser zur Lehr und Warnung, aus Reminiszenzen eigener Erfahrung mit Treue und Kunst darzustellen, so daß jeder glaube, es zu sehen

oder gesehen zu haben. Aber Lichtenberg wie Merck predigten ihren Zeitgenossen vergebens. Nur Goethe und Schiller haben aus den Reihen der Stürmer und Dränger sich in ihren Schöpfungen zu immer höherer künstlerischer Wahrheit durchgerungen, aber sie standen, wie ihre Xenien uns zeigen, auf einsamer Höhe, ja sie begegneten sogar in ihren verschiedenen Bestrebungen immer mehr oder weniger offener Opposition. Diese Opposition, welche anfangs nur schüchtern auftrat, wagte sich immer dreister hervor, je mehr Goethe den Schwerpunkt seines Wirkens auf das Theater verlegte, und ihr eifrigster Vertreter war August von Kotzebue (1761—1819) aus Weimar, dessen Lustspiele neben denen Ifflands zu jener Zeit die deutsche Bühne beherrschten. Kotzebue geht aber noch über Iffland hinaus; er ist begabter und vielseitiger als jener. Aber auch er schildert mit Vorliebe das bürgerliche Kleinleben. Kotzebue hatte eine lebhafte Phantasie und einen außerordentlich sichern Blick für dramatisch wirksame Motive. Er begann seine Laufbahn mit dem Rührstück „Menschenhaß und Reue" 1788 und entwickelte eine außerordentliche Produktivität. Seine Stücke machten bis in das erste Viertel des 19. Jahrhunderts die Runde über alle europäischen Theater. Auch Kotzebue verteidigt die Rechte der Natur gegen die harte Schranke der Sitte; aber sein Kampf geht nicht aus einer moralischen Tendenz hervor. „Weichliche Nachsicht und wohlfeile Rührung untergraben die überlieferten sittlichen Begriffe. Und was sonst für ein unverbrüchliches Gesetz galt, wird als europäisches Vorurteil verspottet. Die Karikatur der Moral schwächt alle tragischen Konflikte ab; Laster und Elend enthüllen zudringlich ihre Größe."



August von Kotzebue.
Nach der Radierung, Berlin 1819, von M. S. Lowe.

Während Schiller seinen Abscheu vor dieser Art von Dramatik unverhohlen aussprach, behielt Goethe ein Verständnis auch für die Bedürfnisse der Wirklichkeit und des Alltags. Als Theaterdirektor ließ er alles spielen. „Was fällt, hat auch einen Abend ausgefüllt, was bleibt, wird sorgfältig benutzt." Schroeders, Ifflands und Kotzebues Rührstücke entsprachen dem Zeitgeschmack und füllten die Theater mehr als die klassischen Stücke Lessings, Schillers und Goethes.

Eine vereinsamte Stellung nahm innerhalb der litterarischen Bewegung der klassischen Periode eigentlich nur ein Dichter von hoher Bedeutung ein,

Jean Paul Friedrich Richter (1763—1825) aus Wunsiedel. Jean Paul war im rechten Sinne der Poet dieser Zeit, vor allem der Poet der Frauen. Auch er ist aus der Sturm- und Drangperiode hervorgegangen, aber auch er hat sich in Kampf und Not zu einer Stufe emporgerungen, auf welcher die Widersprüche und Gegensätze des Lebens in einem höhern dritten sich auflösen: im Humor. Seine Muster waren Sterne, Hamann und Hippel, drei Schriftsteller, welche ihm in ihrer Weise ebenso wichtig wie verhängnisvoll wurden. Er war voll von Stimmung, aber er hatte nicht die Kraft, sie zu einem einheitlichen Wesen zusammenzufassen. Er begnügte sich mit Einfällen, Bildern, Gleichnissen aus allen Gebieten des Wissens. Er ist sentimental und sucht sich mit ungestillter Sehnsucht immer in himmlische Sphären emporzuschwingen, aber er ist auch satirisch und findet darum sein Gefallen an der Schilderung des Behäbigen und Geringfügigen. An diesem Widerspruch krankt seine Poesie. Er überläßt sich jeder Stimmung des Moments, ja, er macht nicht einmal den Versuch, widersprechende Stimmungen auszugleichen. Schon in seiner ersten Schöpfung, den „Grönländischen Prozessen“ zeigte er seine satirische Ader. In seinem ersten Roman „Die unsichtbare Loge“ überwiegt wieder die überschwängliche Sentimentalität, und sein folgender Roman „Hesperus“ zeigt ihn schon auf dem Standpunkte, über welchen er sein ganzes Leben lang nicht mehr hinausgekommen ist, auf dem Standpunkt der Schilderung kleinbürgerlichen Lebens, behaglicher Schulmeisteridyllen, komischer Entwickelungsgeschichten und lehrhafter Erziehungsromane. Seine bedeutendsten Schöpfungen sind der „Titan“ und „Die Flegeljahre“. Jean Paul hat eine große Kraft des Humors, er kennt



Faksimile eines anonymen Kupferstiches; Originalgröße.

genau die Wege, welche zum Glücke des Lebens führen. Wiederholt sucht er über das Gewölk des Daseins hinauszudringen, aber immer wieder fällt er geschickt hinab ins Gärtchen und weiß sich da so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß „wenn man aus einem warmen Lerchenneste hinaussieht, man ebenfalls keine Wolfsgrube, Beine, Häuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum oder ein Sonn- und Regenschirm ist.“ Jean Paul ist ein echter Humorist. Sein Humor ruht auf dem Grunde eines reichen Gemütslebens, einer humanen Weltanschauung, einer freien und doch frommen, religiösen Bildung. Er hat seine Freude an dem Einfachen, Natürlichen und Kleinen; er liebt die Kinder an Jahren und an Geist; er fühlt mit den Armen an Gütern und an Bildung. Mit Vorliebe beschreibt er Kinder und Dorfbewohner, Handwerker und Mägde. Und gerade in diesen Schilderungen zeigt er seinen reinen Sinn und sein humanes Empfinden. In der Idylle hat ihn niemand übertroffen. Wenn Goethe in „Herrmann und Dorothea“ die Idylle durch eine große weltgeschichtliche Perspektive hob, so hebt sie Jean Paul überall durch die reinste Perspektive der Empfindung, indem er im kleinsten Tautropfen das Weltbild spiegelt.

In seinen lehrhaften Romanen schildert er vornehmlich Dorfschulmeister, Landpfarrer und Kandidaten. Er selbst ist aus einem Pfarrhause hervorgegangen und kennt diese Kreise mit ihren Kämpfen und Entbehrungen, mit ihrem stillen rührigen Seelenleben sehr genau. Er wählt mit Vorliebe zu seinen Helden Sonderlinge, deren Thun und Treiben der Außenwelt nichtig oder thöricht und lächerlich erscheinen mag, während der Dichter nur die schöne Seele sieht und mit seinen Geschöpfen über die wunderliche Welt, in die sie ein guter Gott hineingesetzt, zugleich lachen und weinen kann. So schwankt er beständig zwischen Empfindsamkeit und Humor. Er hat keinen festen Plan bei seinen Erzählungen; es ist ihm nicht darum zu thun, psychologische Konflikte zu Ende zu führen oder gar eine Lösung der großen Rätsel anzustreben, welche der Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit aufgeworfen. Der Dichter wie seine Helden bewegen sich in einem fort, gequält oder glücklich, erzählend oder reflektierend, zwischen Hesperus-Rührung und Schoppens-Wildheit einher. Einen Ruhepunkt findet er nur in der Schilderung des seligen Behagens im deutschen Kleinleben. Sein Schulmeister Wuz, sein Pfarrer Fixlein, sein armer Advokat Siebenkäs sind wunderliche Gestalten, aber treue Spiegelbilder des dentschen Gemütslebens, mit entzückender Naturwahrheit entworfen und mit dem liebenswürdigem Humor zu Ende geführt, der Jean Paul zum Liebling der Lesewelt, vor allem aber der Frauen gemacht hat. Diese wußte er besonders durch seine jugendlichen Helden zu rühren, durch jene echten deutschen Jünglinge mit ihrer „stillwarmen, sehnsüchtig-träumerischen Schwärmerei für alle höchsten Menschheitsideale, mit dem süßschmerzlichen Erbeben erster Liebe und Freundschaft, mit der rührenden, holden Tölpelei, die vor lauter Fülle und Tiefe der obwaltenden Innerlichkeit gar nicht aus sich herauszugehen vermag und bis zur Lächerlichkeit blöde und ungeschickt ist.“

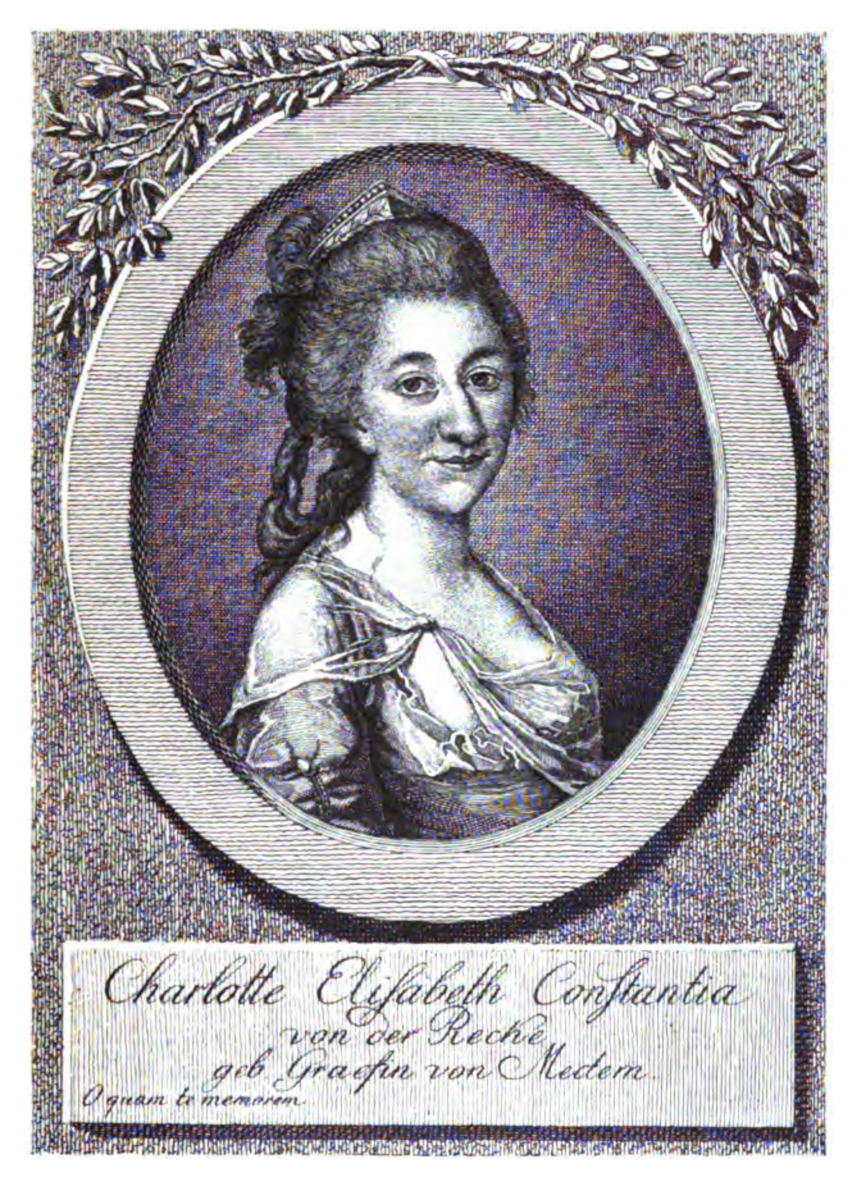
Jean Paul hatte eine tiefe Einsicht in das Wesen künstlerischen Schaffens und eine freudige Begeisterung für die Zukunft des deutschen Volkslebens. Seine philosophischen und politischen Schriften vervollständigen das Charakterbild des seltenen Mannes, dessen Wirkung auf das deutsche Geistesleben außerordentlich war.

Zwar ist es nicht zu leugnen, daß Jean Paul durch die zwanglose, sprunghafte, unkünstlerische Weise seiner Darstellung und durch seinen seltsamen Stil, den mehr die Willkür und die Laune als die Logik regieren, verderblich auf die folgende Generation eingewirkt hat. Aber diesen Mängeln stehen ebenso große, wenn nicht größere Vorzüge gegenüber. Er hat eine bestimmte Richtung des deutschen Empfindungslebens zum treusten Ausdruck gebracht. Er hat die Stimmungen des Jünglingsalters wie kein anderer Dichter geschildert; er hat das friedliche Behagen des bürgerlichen Kleinlebens in seinen Idyllen mit wunderbarer Kraft verherrlicht. Und endlich hat er durch seinen dichterischen Geist große und weltbewegende Gedanken in das deutsche Volk hineingetragen. Uns ist und bleibt Jean Paul als Dichter wie als Mensch „eine historisch merkwürdige, integrierend in den Gang unserer Litteratur sich einfügende Gestalt.“



Friedrich von Matthisson.
Faksimile des Kupferstiches von W. Arndt nach dem Gemälde von Tischbein. Originalgröße.

Zugleich mit der Bewegung, die durch Jean Paul in Deutschland hervorgerufen wurde, traten auch noch andere Erscheinungen in den Vordergrund, die zum Teil im Gegensatz zu dem deutschen Dichterhofe in Weimar standen, zum Teil unter dessen Einfluß sich erhoben und fortbildeten, zum Teil aber auch ganz isoliert in jener Zeit gewaltigen Aufschwungs der deutschen Poesie sich darstellten. Manche von ihnen wurzelten in älteren Richtungen, andere erwiesen sich als gelehrige Jünger der Sturm- und Drangperiode und wieder andere suchten die Weise Schillers fortzusetzen. Aber auch die lyrische Doppelströmung, welche einst im Frühling des klassischen Zeitalters von Haller und Hagedorn ausgegangen, war noch nicht versiegt. Neben Goethe und Schiller finden wir noch Dichter, welche in Idyllen, Elegien und Lehrgedichten oder in Satiren und Fabeln die ältere Lyrik fortzusetzen sich bemühten. Aber nur wenige von ihnen vermochten sich neben den leuchtenden Dichtergestalten zu behaupten, wie etwa Friedrich von Matthisson (1761—1831) aus Hohendodeleben, der von Klopstock und Hölty ausging, später die Manier Schillers nachzuahmen suchte, eine wirkliche Bedeutung aber nur als poetischer Landschafts-



Faksimile des Kupferstiches von Bock, nach dem Gemälde von Joseph Darbés. Originalgröße.

maler erlangt hat. Mathisson ist zart, schwärmerisch, sentimental, aber auch geziert, weichlich und phrasenhaft. Mit ihm begann jene empfindsame Mondschein-Lyrik, die bei schwächlichen Poeten, namentlich aber bei den Frauen in deutschen Zeitschriften und Almanachen bis in die Mitte unseres Jahrhunderts die Oberhand behielt und den künstlerischen Geschmack an der klassischen Dichtung zurückdrängte.

Wie Mathisson, so war auch Christoph August Tiedge (1752—1841) aus Gardelegen ein Vertreter dieser sanften Mondscheinlyrik. In seinem Epos „Urania“ hat er die höchsten Fragen der Philosophie: Gott, Freiheit und Unsterblichkeit in sinnreicher, poetischer Weise zu behandeln gesucht, aber auch er ist in eine schwächliche Sentimentalität verstrickt, welche seinen Gedichten Wahrheit, Kraft und Lebensfrische raubt. Tiedge ist durch seine Beziehungen zu Elise von der Recke (1756—1833), einer geb. Reichsgräfin v. Werdern aus Kurland, dazu gelangt, in seinem „Frauenspiegel“ das Ideal schöner Weiblichkeit zu feiern. Auch Elise war eine von den „schönen Seelen“; sie ließ sich von dem Wundermann Cagliostro blenden; später über den Betrüger aufgeklärt, schrieb sie ihr berühmtes Buch über denselben, das allgemeines Aufsehen erregte. In ihren christlichen Liedern herrscht dieselbe weichselige Sentimentalität und Empfindungsschwärmerei wie in Tiedges Gedichten. Ebenso schließt sich Jean Gaudenz, Freiherr von Salis-Seewis (1762—1834) in seinen poetischen Leistungen jenem Dichter des romantischen Naturgefühls und der elegischen Sentimentalität an. Dennoch haben seine Gedichte eine größere Lebendigkeit als die seines Vorbildes. Knüpften diese Dichter mit Vorliebe an Klopstock an, so suchte Ludwig Theobul Kosegarten (1758—1818) in seinen Idyllen „Jukunde“ und „Inselfahrt“, die Manier von Vossens „Luise“ nachzuahmen, während der Däne Jens Baggesen (1764—1826) in seinem idyllischen Epos „Parthenais“, nach der Art und Weise Hallers die Alpenwelt verherrlichte, welche er dabei auf eine seltsame Weise mit den Göttern des griechischen Ilium in Verbindung brachte. Auch die Sehnsucht in die Ferne, die Wanderlust, welche dem deutschen Geiste angeboren, findet in der Dichtung jener Periode schwärmerischen und begeisterten Ausdruck. Als der charakteristischste Vertreter dieser Reiselust kann wohl der Dichter Johann Gottfried Seume (1763—1810), aus Poserna, gelten, ein Schriftsteller voll sittlicher Energie, mit lebhaftem und phantastischem Empfinden, aber geringer poetischer Begabung. Nur wo die Liebe zum Vaterlande und der Schmerz über dessen Verfall in hellen Flammen emporlodert, ist seine Dichtung von größerer Wärme. Sonst aber ist er kalt, nüchtern und schwerfällig. Sein „Spaziergang nach Syrakus“ ist eine der besten Reisebeschreibungen jener Zeit, wo die Sehnsucht nach der Natur die deutschen Poeten hinaustrieb in weite Länder, um sich an landschaftlichen Schönheiten zu erbauen und alles Gesehene und Erfahrene in poetischen Reisebeschreibungen niederzulegen. „Die Erdkunde hob sich mit der deutschen Dichtung, ohne mit ihr zu sinken.“ Die beiden Forster, Vater und Sohn, begleiteten James Cook 1772 auf seiner zweiten Weltreise und der Sohn, Georg Forster (1754—1794) hat in seiner „Beschreibung einer Reise um die Welt“ sich ebenso als scharfsichtiger Beobachter von Natur- und Menschenleben, wie als fein empfindender Schriftsteller erwiesen. Forster, der die französische Revolution mit Jubel begrüßte und sich ihr anschloß, ist später in Paris zu Grunde gegangen. Seine „Ansichten vom Niederrhein“ zeigen eine seltene Kunst der Beschreibung und eine wahrhaft sinnige, gemütvolle Auffassung von Kunst und Leben. Ihn erfüllte vor allem die Sehnsucht nach Freiheit, welcher er sein Leben lang mit Wort und That diente.

Ein Strahl dieser heißen Sehnsucht fiel auch in die Brust eines Jünglings, der in der Idealwelt Schillers aufgewachsen war. Friedrich Hölderlin (1770—1843) aus Laufen, einer Stadt am Neckar, gehört zu jener bemerkenswerten Zahl von Dichtern, welche der wackere schwäbische Stamm der deutschen Muse geschenkt hat. Mit einem zarten Organismus begabt erschöpfte er sich in jugendlichen Träumen, in tiefernsten Studien und in der leidenschaftlichen Liebe zu einer schönen Frau, Susette Gontard, die er unter dem Namen „Diotima" in seinen Liedern gefeiert hat. Früh schon wurde er in die heitere Welt der Antike eingeführt, und in dieser Welt blieb er heimisch bis zu seinem Tode. Klopstock und Schiller waren die Leitsterne seiner dichterischen Laufbahn. Die Urbilder der Hellenen schwebten ihm als hohe Ideale vor. Seine ersten Lieder sind in der rhetorischen Manier Schillers gehalten und entbehren noch des charakteristischen Gepräges. Nur eine leichte, glühende Phantasie, ein überreizter Ton deuten auf die künftige Entwickelung hin, die sich aber doch in einer gewissen Eigenart vollzogen hat. Es ist in Hölderlins Lyrik ein Hauch, der der Muse Schillers fremd war. In seinen späteren Gedichten entfaltet sich ein eigener Genius, „der von hellenischen Lüften beflügelt in den Äther emporsteigt." Sein Kultus des Griechentums entsprang aus seiner namenlosen Sehnsucht nach jener ewig heitern Welt des klassischen Ideals. In wohllautenden Strophen, in freien Rhythmen, in schwungvollen Oden strömt sein Naturgefühl und sein Liebesleid



Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1782, von Daniel Berger.

dahin. In „Hyperions Schicksalslied“ spricht sich seine Weltanschauung in einer an die prometheische Gewalt Goethes hinanreichenden dichterischen Kraft aus:

Ihr wandert droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn.
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.



Joh. Chr. Friedr. Hölderlin.
Nach dem Stahlstich von Karl Mayer; Zeichnung von Luise Keller nach dem Pastellbilde von Hiemer.

Die Ideale des Hellenentums suchte Hölderlin auch in seinem Roman „Hyperion“ darzustellen. Er wollte seinem in Parteien gespaltenen Zeitalter das schöne Bild altgriechischen Lebens entgegenhalten. Aber seine Kraft reichte nicht aus, diese hohe Aufgabe zu vollenden. Der Roman enthält tiefe und edle Gedanken, er ist durchglüht von inniger Sehnsucht nach dem reinen Menschentum des alten Hellas, von frommem Pantheismus und wundervoller Naturstimmung. Sein ganzes Seelenleben hat der unglückliche Dichter in dieses Werk hineingelegt; in den Schicksalen des Helden spiegeln sich seine eigenen schmerzlichen Erlebnisse wider. „Es ist herzzerreißend,“ sagt Hyperion zu den Deutschen, „wenn man eure Dichter sieht! Voll Hoffnung wachsen die Musenjünglinge heran! Du siehst sie sieben Jahre später und sie wandeln wie Schatten still und kalt; es ist ein Verzweiflungskampf, den ihr gestörter schöner Geist mit den Barbaren kämpft.“ Wie sein Held hat auch der Dichter zu früh hinausgestrebt, zu früh nach etwas Großem getrachtet und dieses Wagnis sein Leben lang büßen müssen. Auch er fühlt das warme Leben an der eiskalten Geschichte des Tages erstarren, weil er alles, was ihn von Jugend auf Zerstörendes traf, empfindlicher als andere aufnahm. Gleichwohl will er lieber verdienstlos untergehen, als sich von der süßen Heimat der Musen trennen.

In seiner ersten großen Liebe hatte er geglaubt das Urbild des antiken Frauenideals gefunden zu haben. Aus der Stimmung, in welche er sich versenkte, nachdem sein schöner Traum von rauher Hand zerstört worden war, ist der „Hyperion“ hervorgewachsen.

Auch der Entwurf seines Trauerspiels: „Der Tod des Empedokles“ hat etwas von den eigenen Stimmungen des Dichters und viel von seiner Vorliebe für die Antike. Hier verkündet er zuerst das Evangelium jener Naturphilosophie, in welcher Gott und Mensch eins ist, und das Schicksal alle Demut wie allen Stolz des Menschen erregt, dem es am Ende Verehrung der Götter im gereinigten Gemüt als eigenstes Besitzthum zurückläßt.

Diesen Gang der Entwickelung finden wir fast in allen lyrischen Gedichten seiner Mannesperiode zu poetischer Schönheit erhoben. Aus tiefem Leid ringt er sich zu innerer Klärung durch, aus dem Lande der Griechen kehrt er immer wieder zurück zu dem grünen Boden seiner deutschen Heimat, der friedlichen Wiege seiner Kindheit und dem Hause seiner Väter.

Und wann im heißen Busen dem Jünglinge
Die eigenmächtigen Wünsche besänftiget
Und stille vor dem Schicksal sind, dann
Giebt der Geläuterte dir sich lieber.

Lebt wohl denn, Jugendtage, du Rosenpfad
Der Lieb' und all ihr Pfade des Wanderers
Lebt wohl! und nimm und segne du mein
Leben, o Himmel der Heimat, wieder!

In den Thränen, die das Heimatsgefühl entlockt, wacht sein Herz wieder auf zum Leben. Das Leid seines Volkes und das Unglück seines Vaterlandes begeistert ihn zu erhabenen Gesängen. Das Vaterland ist ihm „das heilige Herz der Völker“, alldulbend gleich der schweigenden Mutter Erde, und allverkannt, ob auch aus seiner Tiefe die Fremden ihr Bestes gewonnen haben. So führt ihn sein Genius von den klassischen Gefilden zurück an die Gestade der Heimat; all sein Lieben und Sehnen soll dort gestillt, all sein Hoffen und Glauben erfüllt werden. Aber auch in der Heimat drängt sich ihm als der Weisheit letzter Schluß nur dieses Bekenntnis auf:

Denn sie, die uns das himmlische Feuer leihn,
Die Götter, schenken heiliges Leid uns auch,
Drum bleibe dies. Ein Sohn der Erde
Bin ich, zu lieben gemacht, zu leiden.

Der Lebenslauf Hölderlins und sein Schicksal können als typisch gelten für das Geschlecht jener Zeit, das in Kämpfen heranwuchs, die ihresgleichen nicht kennen. Aber nicht alle wagten den kühnen Flug ins Ungemessene, und nicht alle teilten das Schicksal des Ikarus. Wohl durchschauerte alle die Ahnung großer Dinge, aber viele fanden den Weg aus den dunklen Wolken wieder zur Erde zurück und suchten den tiefern Kern, welcher in den chaotischen Elementen jener Zeit lag, die poetische Begeisterung, das wahre Naturgefühl in einer volkstümlichen, dem erwachenden Selbstbewußtsein der jungen Generation angemessenen Gestalt herauszuschälen. Ein solcher Dichter war Johann Peter Hebel (1760—1826) aus Basel. Auch in ihm lebte die Sehnsucht nach einem Ideal, das bestimmt und faßbar in seinem eigenen Leben lag, aber er erkannte früh seinen Beruf, dem Volke und der Jugend Lehre und

Erheiterung zu geben. An Vossens deutschen Idyllen bildete er sich heran und gelangte so zu dem Entschlusse, für seine Dichtung jenen urdeutschen Dialekt zu nehmen, welcher „in dem Winkel des Rheines zwischen dem Frickthale und dem ehemaligen Sundgau und weiterhin in mancherlei Abwandlungen an die Vogesen und Alpen und über den Schwarzwald hin in einem großen Theile von Schwaben der herrschende ist.“ Aus diesem Boden sind seine „Alemannischen Gedichte“ entsprossen. Sie geben ein Bild von dem Leben des Volkes, von seiner Behaglichkeit und Gutmütigkeit, von seiner naiven Geschwätzigkeit, von seinem Humor und seiner Herzensgüte. Hebel schlug einen neuen Gemütston in seinen Liedern an, einen Ton, welcher durch die Wahrung des Dialekts und durch die Beherrschung der äußern Form eine eigene volle Klangfarbe erhalten hat. Seine Art wurde ein Muster der Dialektdichtung. „Aus den Gedichten Hebels stieg etwas auf, wie der Brodem frischgepflügten Erdreichs. Die Einsichtigen erkannten und die dumpf Dahinlebenden fühlten es. Der Boden deutschen Lebens ist noch überall so reich und zeugungsfrisch, daß Blüte und Frucht der Schönheit in ihm gedeiht“ Von einer tiefen Einsicht in das innerste Wesen dieser Dichtung ist das Urteil Goethes über Hebel: „Er habe das Universum auf die naivste und anmutigste Weise verbauert.“ In der That versteht es Hebel, die Natur durch naive Vermenschlichung zu beleben. Er hat sich eine eigene Mythologie geschaffen, in der er alle Menschen zu Bauern und Bäuerinnen gestaltet. In dem stillen Behagen an der Wirklichkeit schildert er die Ereignisse aus dem Leben der Bauern mit unnachahmlicher Liebenswürdigkeit und Wahrhaftigkeit. Er kennt keine Leidenschaft, nur ein stilles Selbstbescheiden und die Befriedigung innerhalb der Grenzen des Gegebenen. So ist er ein wahrer Freund des Volkes geworden, das er kannte und liebte, und in dem er Heiterkeit, Freude und Zufriedenheit zu verbreiten bemüht war.



Johann Peter Hebel.
Nach dem Kupferstich von J. Lips; Originalzeichnung von F. Müller.

Sein Beispiel wirkte auch auf einige andere junge Dichter jener Zeit, vor allem auf seinen Landsmann Johann Martin Usteri (1763—1827) aus Zürich, der die schweizer Mundart für seine novellenartigen Erzählungen und anziehenden Bilder aus dem Leben seiner Heimat wählte. Aber auch von seinen hochdeutschen Gedichten ist eins ein rechtes Volkslied geworden, der „Rundgesang“:

Freut euch des Lebens
Weil noch das Lämpchen glüht!
Pflücket die Rose,
Eh' sie verblüht!

Die mundartlichen Dichtungen wurden durch Hebel und seine Nachahmer populär; aber nur wenige von den letzteren haben es verstanden, ihren Stoff aus dem Bereiche des Kindischen, Platten und Gewöhnlichen in das Ideale zu erheben und ihnen eine eigentümliche, poetische Gestalt zu verleihen. Nicht zum wenigsten mag die Stimmung der Zeit, in welcher diese liebenswürdigen, heiteren sinnig-übermütigen und schalkhaften dichterischen Bilder aus dem Volksleben entstanden sind, dazu beigetragen haben, ihnen einen Erfolg zu sichern: jene mächtig gärende, von heißem Drang nach Freiheit und tiefer Sehnsucht nach einer harmonischen Gestaltung des Lebens erfüllte, von der Jagd nach dem erträumten Ideal der Antike zurückgekommene, in ihren innersten Tiefen aufgewühlte Zeitperiode, in welcher die blaue Blume der Romantik aufsproßte und ihren betäubenden Duft verbreitete.

Die Romantik.

Die Anfänge der Romantik reichen in die Blütezeit des klassischen Idealismus hinein. Ihre späteren Chorführer bildeten sich auf den Universitäten, als die Sturm- und Drangperiode die Herrschaft des Genies in der Litteratur zur Geltung brachte. Die Wissenschaft des deutschen Altertums, auf welche schon Herder, Goethe, Gerstenberg u. a. hingewiesen hatten, wurde die Brücke, auf der das junge Geschlecht aus der klassischen in die romantische Zeit hinüberschritt.

Die romantische Schule ist erst heute ganz zu verstehen und objektiv zu beurteilen, nachdem auch der letzte Schimmer ihres Glanzes verloschen ist und keine lebendige Spur mehr von ihrem Dasein zeugen kann. Sie war eigentlich ein Kind der Verzweiflung und des poetischen Jammers, der nach der großen französischen Revolution sich aller Gemüter bemächtigt hatte. Sie begann zugleich in England, in Frankreich und in Deutschland mit einer heftigen Opposition gegen die Überschätzung der Antike, wie gegen die nüchterne rationalistische Aufklärungssucht. Und aus derselben Stadt, in der diese Aufklärungssucht am meisten grassierte, nahm in Deutschland auch die Romantik ihren Ausgang. Dieser deutschen Romantik lagen aber noch andere Motive zu Grunde als der französischen und englischen. Galt als das allgemeine Motiv der Drang, einer alles nivellierenden Zeitrichtung eine neue Weltanschauung gegenüber zu stellen, die einen sichern Halt und einen festen Anker bot in den Tagen des Sturmes, so hatte die deutsche Romantik doch noch außerdem ihre philosophischen und litterarischen Triebfedern.

In der klassischen Schule aufgewachsen und groß gezogen, geriet sie im Verlaufe ihrer Entwickelung in um so entschiedenern Gegensatz zu jener, je

mehr ihre Doktrinen sich von der Weltanschauung Goethes und Schillers trennten. Wenn man rückschauend in die Entwickelung des deutschen Volkswesens einen festen Standpunkt suchte und begierig war, dem antiken Hellenentum gegenüber ein neues Dogma aufzustellen, so war nichts natürlicher, als daß man zunächst ins Mittelalter geriet. So bedeutete die romantische Schule in Deutschland vor allem die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bildern und Bauwerken, in Kunst und Leben ausgeprägt hatte. Diese Poesie war natürlich eine religiöse; sie war aus dem Christentum hervorgegangen, „eine Passionsblume, die dem Blute Christi entsprossen.“ Zu einer solchen Wiedererweckung des mittelalterlichen Lebens gehörte aber vor allem Gemüt, das jedoch den Romantikern vollständig fehlte. Es war ihnen kein unmittelbar dringendes Bedürfnis, sondern ein Postulat des Verstandes, ein Punkt in ihrem Programm wie viele andere; so seltsam dies klingt: auf dem Wege vom Unbewußten zur Reflexion gelangte die Romantik in das Gemütsleben des katholischen Mittelalters, und während ihre Wiege die stolze Philosophie J. G. Fichtes gewesen, fand sie ihr Ende im Schoße der allein seligmachenden Kirche.



Johann Gottlieb Fichte.
Faksimile des Kupferstiches von Bollinger. Originalgröße.

Die Wissenschaftslehre Fichtes bedeutet in unserer Litteratur den Wendepunkt vom Klassizismus zur Romantik. Das souveräne Ich Fichtes wurde und blieb das Motto der Romantiker. Indem Fichte zu beweisen suchte, daß in dieser ganzen großen Welt unser Ich das einzige sei, was wirklich existiere, und auch dieses Ich nur, insofern es handelt und dadurch eine sichtbare, gesetzlich zusammenhängende Welt schafft, lehrte er einen auf die Spitze getriebenen Subjektivismus, der den jungen Führern der Schule außerordentlich imponierte und ihnen die Waffen zu ihrem Kampfe gab; freilich nur indem sie die Konsequenzen der Fichteschen Philosophie zogen, ohne ihren tiefern Gehalt zu erkennen, ohne ihre politische Bedeutung auch nur zu ahnen.

Fichte hatte erklärt, daß er „der Dinge nicht bedürfe und sie nicht brauche,

weil sie seine Selbständigkeit und Unabhängigkeit von allem, was außer ihm ist, aufheben und in leeren Schein verwandeln". Und diese Erklärung verleitete — wie leicht begreiflich — einen der Chorführer der Romantik zu der paradoxen Behauptung: „Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und in jedem Grade".

So war die Forderung, daß „die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leiden dürfe", nur eine logische Konsequenz des Fichteschen Ich, auf Kunst und Poesie übertragen.



F. W. Jos. von Schelling.
Nach dem Kupferstiche von A. Schultheis; Originalgemälde von Joh. Stieler.

Neben dem Fichteschen Ich war es vorzugsweise die Naturphilosophie F. W. Jos. v. Schellings, aus der die jungen Romantiker ihre Weisheit holten. In dem System Fichtes war für die Natur kein besonderer Raum; diese war vielmehr in dem „Nicht-Ich" untergebracht, in welchem der Philosoph alles andere dem freien Ich gegenüber gestellt hat. Schelling suchte nun die Natur wieder in ihre Rechte einzusetzen, er verkündete den Satz: „Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein". Er schuf „die Weltseele" und vermischte in seiner Naturphilosophie die Weltanschauung Goethes und Fichtes zu einem Universalismus, der der Grundgedanke der romantischen Weltanschauung geworden ist. Das System Schellings von der Identität des Idealen und Realen wurde, indem es das ganze Universum unter den Gesichtswinkel der Romantik stellte, gewissermaßen zu ihrem Kodex, und ist ein Zeugnis für ihre innere Berechtigung, ein Denkmal für ihr Schicksal geblieben.

Vor allem grundlegend für die romantische Schule war Schellings Moralprinzip, demzufolge es für bevorzugte Geister eine besondere Moral gebe und

„eine Freiheit und Erhebung des Geistes selbst über das Gesetz, die nur wenigen Auserwählten zukomme“. Die Kunst ist ihm „die einzige und ewige Offenbarung, die es giebt“, ein Organ und Dokument der Philosophie, das Bewußtlose im Künstler ein Zeugnis des Genius.

Den Schlußstein seines Systems stellte eine neue Mythologie dar, in der die ganze poetische Produktion der Zukunft zu gipfeln habe. Diese Mythologie sollte das Mittelglied für die Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie bilden, sie sollte „nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechtes“ werden. Wie diese Mythologie entstehen solle, sei ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weitern Verlauf der Geschichte erwartet werden müsse. Trotzdem versuchte es Schelling späterhin, dieses Problem selbst aufzulösen; seine Mythologie wurde zu einer „Christologie“, und er verlor sich immer mehr in den Irrgarten der Mystik.



Friedrich Schleiermacher (auf dem Totenbette). Nach der Zeichnung von F. Michelis.

Vertrat Schelling die philosophische Romantik, so sehen wir in Friedrich Schleiermacher den religiösen Romantiker. Er hofft von den romantischen Bestrebungen eine „Auferstehung der Religion“ und sein Kampf richtet sich hauptsächlich gegen die Berliner Aufklärung, welche die Religion zu vernichten bestrebt war. In diesem Kampfe gelangt er aber selbst bis zur Vernichtung aller religiösen Dogmen und stellt für die Religion fast genau dieselben Forderungen auf, wie die Romantiker für die Poesie. „Die Religion sollte wie eine leise, gefällige Melodie das menschliche Leben umschweben, wie eine unbestimmte, aber wohlthuende Ahnung von einer Traumwelt, in der die Seele sich genügen könne.“

Fichte, Schelling und Schleiermacher gaben der Romantik aber außer dem philosophischen Grundzug auch noch jenen Sinn und jene Empfänglichkeit für die Weltlitteratur, die Goethe und Herder zuerst in Deutschland geweckt hatten. „Die deutsche Sprache wird immer mehr Vermittlerin werden“, so hatte Goethe

Gelübde.

Es sei mein Herz und Blut geweiht,
Dich, Vaterland zu retten
Wohlan, es gilt, du seist befreit;
Wir sprengen deine Ketten!
Nicht fürder soll die arge That,
Des Fremdlings Uebermuth, Verrath
In deinem Schooß sich betten.

Wer fühlt, wenn frei das Herz noch schlägt,
Nicht fest an deinem Bilde?
Wie kraftvoll die Natur sich regt
Durch deine Waldgefilde,
So blüht der Fleiß, dem Neid zur Qual,

In deinen Städten sonder Zahl,
Und jeder Kunst Gebilde.

Der deutsche Stamm ist alt und stark,
Voll Hochgefühl und Glauben.
Die Treue ist der Ehre Mark,
Wankt nicht, wenn Stürme schnauben.
~~Es hatte ein wahrer tiefer Sinn~~
Es schafft ein wahrer, tiefer Sinn
Dem Herzen solchen Hochgewinn,
Den uns kein Feind mag rauben.

So sollt' es jeder, der es faßt,
Die Freiheit ruft uns allen.
So will das Recht und es bleibt wahr
Wie auch die Loose fallen.
Ja sinken wir der Uebermacht
So wollen wir doch zur ewgen Nacht
Glorreich hinüber wallen.

„Gelübde“. Gedicht von Friedrich Schlegel.
Originalgroßes Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters.
Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

verkündigt, „indem alle Litteraturen sich in ihr vereinigen. Man mißgönnt der französischen Sprache nicht ihre Konversations- und diplomatische Allgemeinheit; in dem oben angedeuteten Sinne muß die deutsche sich nach und nach zur Weltsprache erheben". Wie Goethe selbst für diese geträumte und geplante Weltlitteratur, schon seit er in Straßburg auf den Rat Herders sich in die Volkspoesie versenkte, durch Anregung und Beispiel auf seine Zeitgenossen wirkte, ist bereits hervorgehoben worden; aber man wird zugestehen müssen, daß es doch die Romantiker gewesen sind, welche den poetischen Traum Goethes von der Weltlitteratur zuerst in die Erfüllung gebracht haben.

Das Hauptverdienst in dieser Richtung fällt den beiden Führern der romantischen Schule, den Brüdern Schlegel, zu.



Friedrich Schlegel.
Nach einem anonymen Kupferstich.

Der Einfluß, den beide auf jene Zeit, ja auf die ganze deutsche Litteratur ausgeübt haben, ist ein außerordentlicher. Dieser Einfluß ist vielfach unterschätzt, vielfach, und dann meist in üblem Sinne, überschätzt worden. Wenn man sich auch der Erkenntnis nicht verschließen kann, daß ihre Thätigkeit, ihre Art und Weise des Schaffens und Auftretens einem späterhin sich breitmachenden Dilettantismus die Wege geebnet, so darf man doch auch nicht vergessen, daß es eben dieselbe Thätigkeit war, und eines ihrer vornehmsten Ziele, aus welchen die deutsche Philologie und die vergleichende Sprachwissenschaft der Gegenwart wesentlich hervorgegangen sind.

August Wilhelm von Schlegel (1767—1845) war einer der hervorragendsten deutschen Kritiker und ein klassischer Übersetzer, Friedrich Schlegel (1772—1829) ein bedeutender Litterarhistoriker und ein geistreicher Schriftsteller. Dichter waren sie beide nicht und auch keine Philosophen; sie scheiterten in ihrem vornehmsten Streben, da sie Poesie und Philosophie nach ihren eigenen Prinzipien zu reformieren suchten und in Opposition gegen die Klassiker traten.

Aus dem Berlin Friedrichs des Großen und Lessings hat zwischen 1797 und 1798 die romantische Schule, und zwar zunächst durch die Verbindung der beiden Brüder Schlegel mit Ludwig Tieck einerseits und mit Friedrich Schleiermacher anderseits, ihren Ausgangspunkt genommen. Es fehlte ihr damals auch nicht an einer straffen Organisation, an einem Forum und an einem Programm, ja sogar an einer Parole.

Das Forum war das „Athenäum“, eine neu begründete Zeitschrift, in der die jungen Romantiker zunächst ihre Anschauungen über Kunst und Poesie, über Philosophie und Leben in breiten Ausführungen darlegten; das Programm der Schule hatte Friedrich Schlegel folgendermaßen formuliert: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingung des Humors beseelen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst ist, denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.“

Das war das Programm der Romantik am klarsten präzisiert; man kann sich nun denken, welchen Wirrwar die anderen Manifeste der Schule enthüllten. Hatte ja doch Karoline von Schlegel, die Egeria der Romantik und zugleich die geistvollste Frau in ihrem Reiche, unter eines derselben den Satz geschrieben: „Kurz, es muß alles durcheinander gerührt werden!“ Und ein solches Durcheinanderrühren von Kunst, Religion und Philosophie war auch dieses poetische Programm, ein wirres Tohu Wabohu von Antithesen, geistreichen und exzentrischen Ideen, aus denen nur eins wie ein Fels aus der wogenden Meeresbrandung hervorragte: die Willkür des Subjekts, die kein Gesetz und keine Norm über sich duldet und alle Kunstform zerreißt. Sie möchte alle Formen in ihren Kreis ziehen, ja, womöglich „logarithmisieren“, aber sie vernichtet alle und kann kein neues, festes und vor allem kein poetisches Werk schaffen.

So unklar und mystisch wie das Programm war auch die Parole der Schule; sie hieß: Romantische Ironie. Es ist ein Zeugnis für die große Unklarheit ihres Wollens, daß in sämtlichen Schriften der Romantiker keine erschöpfende Definition des Begriffes Ironie sich vorfindet. Und doch ist diese Ironie, nach dem Ausspruche Hardenbergs, des Propheten der romantischen Schule, „die Spadillie, womit immer gestochen würde“.

Friedrich Schlegel hat wie das Programm so auch die Parole der Ironie ausgegeben, er findet sie zuerst bei Plato in jener „Mischung von Scherz und Ernst, welche für viele geheimer und dunkler ist, als alle Mysterien“. In der erhabenen Urbanität der antiken Muse sei alles Scherz und alles Ernst, alles treuherzig offen und alles tief versteckt. „Opfre den Grazien, heißt, wenn es einem Philosophen gesagt wird, so viel als, schaffe dir Ironie!“ Man gelangt auf festern Boden, aber noch immer zu keiner deutlichen Erklärung, wenn man den Irrgängen Schlegels folgend den historischen Begriff der Ironie zu einer „steten Selbstparodie“ sich verflüchtigen sieht, die ein Gefühl erregen soll von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, von der Notwendigkeit und Unmöglichkeit einer vollständigen Mitteilung. Die eigentliche



August Wilhelm von Schlegel.
Nach dem Kupferstiche von Carl Mayer; Originalzeichnung von P. Busch.

Heimat der Ironie soll die Philosophie sein, aus dieser wird sie in die Poesie hinübergeschmuggelt, und im Verfolg solcher Theorie findet dann Schlegel alte und moderne Gedichte, „die durchgängig im ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen.“ Haben wir diese Andeutung richtig verstanden, so stellt durch die Ironie der Dichter sich selbst über sein Werk; sie ist eine Stimmung, in welcher er alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, sogar auch „über eigene Kunst, Tugend oder Genialität.“ Die Idee ist nach dieser Anschauung „ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthese absoluter Antithesen, der stete, sich selbsterzeugende Wechsel zweier streitender Gedanken.“ Schließlich ist die Ironie die „Form des Paradoxen“, und es bleibt nichts übrig als Selbstauflösung und Vernichtung, und darüber die unendliche Freiheit des genialen Subjekts!

Mit der Zeit und den Verhältnissen veränderte sich auch die Anschauung der Romantiker über die allmählich in den Hintergrund getretene Parole der Ironie. Waren früher Phantasie und Witz der alleinige Inhalt der Poesie, so wurde jetzt Ernst aus dem Spiel gemacht und der „liebliche Schein“ im Sinne der „Idee des Universums“ gedeutet. Die Ironie schwebte nicht mehr frei im unendlichen Weltenraume, sie wurde plötzlich „klares Bewußtsein in der ewigen Agilität des unendlich vollen Chaos,“ und das Subjekt war an die Bewegung dieses Chaos gebunden.

Endlich verschwand die Ironie gänzlich aus den Schriften der Schule, und erst durch einen ihrer philosophischen Doktrinäre gelangte sie wieder in den Vordergrund der Ästhetik und endlich auch zu einer klaren und erschöpfenden Definition. Nun wird sie uns auch verständlich und in ihrem innersten Kern als berechtigt erkennbar, wenn Solger sie auf die Nichtigkeit und Vergänglichkeit der Idee im Leben deutet, als den unendlichen Schmerz, der uns erfaßt, wenn wir das Herrlichste durch sein notwendiges irdisches Dasein in das Nichts zerstäuben sehen. Die Ironie ist nach diesem Philosophen eine Tochter der Mystik, also ein schwermütiges Sichversenken in das ewige Geheimnis des Universums, in welchem Entstehen und Vergehen, Werden und Sterben nur einen Moment bilden. Von diesem Standpunkte der irdischen Vergänglichkeit aus soll der Künstler das Leben mit einem über allem schwebenden, alles vernichtenden Blicke betrachten — und das ist Ironie!

Damit trat die Krisis der Romantik ein, die schließlich zur Schleppträgerin des Katholizismus wurde. Der Weihrauch war noch betäubender als die blaue Blume, die Novalis als das Symbol der Romantik mit den Worten hingestellt hatte: „Die blaue Blume sehne ich mich zu erblicken. Sie liegt mir unaufhörlich im Sinn, und ich kann nichts anderes dichten und denken. So ist mir noch nie zu Mute gewesen; es ist, als hätte ich vorher geträumt oder ich wäre in eine andere Welt hinübergeschlummert; denn in der Welt, in der ich sonst lebte, wer hätte sich da um Blumen bekümmert, und gar von einer so seltsamen Leidenschaft für eine Blume hab' ich damals nie gehört.“

Daß die Romantik mit solchen Tendenzen sich von der klassischen Weltanschauung vollständig lossagte und ihr sogar feindlich gegenübertrat, erscheint als selbstverständlich. Schiller haßte das romantische Treiben von ganzem Herzen;

„eine Freiheit und Erhebung des Geistes selbst über das Gesetz, die nur wenigen Auserwählten zukomme“. Die Kunst ist ihm „die einzige und ewige Offenbarung, die es giebt“, ein Organ und Dokument der Philosophie, das Bewußtlose im Künstler ein Zeugnis des Genius.

Den Schlußstein seines Systems stellte eine neue Mythologie dar, in der die ganze poetische Produktion der Zukunft zu gipfeln habe. Diese Mythologie sollte das Mittelglied für die Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie bilden, sie sollte „nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechtes“ werden. Wie diese Mythologie entstehen solle, sei ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weitern Verlauf der Geschichte erwartet werden müsse. Trotzdem versuchte es Schelling späterhin, dieses Problem selbst aufzulösen; seine Mythologie wurde zu einer „Christologie“, und er verlor sich immer mehr in den Irrgarten der Mystik.



Friedrich Schleiermacher (auf dem Totenbette). Nach der Zeichnung von F. Michelis.

Vertrat Schelling die philosophische Romantik, so sehen wir in Friedrich Schleiermacher den religiösen Romantiker. Er hofft von den romantischen Bestrebungen eine „Auferstehung der Religion“ und sein Kampf richtet sich hauptsächlich gegen die Berliner Aufklärung, welche die Religion zu vernichten bestrebt war. In diesem Kampfe gelangt er aber selbst bis zur Vernichtung aller religiösen Dogmen und stellt für die Religion fast genau dieselben Forderungen auf, wie die Romantiker für die Poesie. „Die Religion sollte wie eine leise, gefällige Melodie das menschliche Leben umschweben, wie eine unbestimmte, aber wohlthuende Ahnung von einer Traumwelt, in der die Seele sich genügen könne.“

Fichte, Schelling und Schleiermacher gaben der Romantik aber außer dem philosophischen Grundzug auch noch jenen Sinn und jene Empfänglichkeit für die Weltlitteratur, die Goethe und Herder zuerst in Deutschland geweckt hatten. „Die deutsche Sprache wird immer mehr Vermittlerin werden“, so hatte Goethe

Gelübde.

Es sei mein Herz und Blut geweiht,
Dich, Vaterland zu retten
Wohlan, es gilt, du seist befreit;
Wir sprengen deine Ketten!
Nicht fürder soll die arge That,
Des Fremdlings Uebermuth, Verrath
In deinem Schooß sich betten.

Wer fällt, wenn frei das Herz noch schlägt,
Nicht fest an deinem Bilde?
Wie kraftvoll die Natur sich regt
Durch deine Waldgefilde,
So blüht der Fleiß, dem Neid zur Qual,

Zu deinen Städten sonder Zahl,
Und jeder Kunst Gebilde.

Der deutsche Stamm ist alt und stark,
Voll Hochgefühl und Glauben.
Die Treue ist der Ehre Mark,
Wankt nicht, wenn Stürme schnauben.
~~Es schafft ein weiser tiefer Sinn~~
Es schafft ein weiser, tiefer Sinn
Dem Herzen solchen Hochgewinn,
Den uns kein Feind mag rauben.

So sollen jeder der Gefahr,
Die Freiheit ruft uns allen.
So will das Recht und es bleibt wahr
Wie auch die Loose fallen.
Ja sinken wir der Uebermacht
So wollen wir doch zur ewgen Nacht
Glorreich hinüber wallen.

„Gelübde". Gedicht von Friedrich Schlegel.
Originalgroßes Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters.
Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

verkündigt, „indem alle Litteraturen sich in ihr vereinigen. Man mißgönnt der französischen Sprache nicht ihre Konversations- und diplomatische Allgemeinheit; in dem oben angedeuteten Sinne muß die deutsche sich nach und nach zur Weltsprache erheben". Wie Goethe selbst für diese geträumte und geplante Weltlitteratur, schon seit er in Straßburg auf den Rat Herders sich in die Volkspoesie versenkte, durch Anregung und Beispiel auf seine Zeitgenossen wirkte, ist bereits hervorgehoben worden; aber man wird zugestehen müssen, daß es doch die Romantiker gewesen sind, welche den poetischen Traum Goethes von der Weltlitteratur zuerst in die Erfüllung gebracht haben.

Das Hauptverdienst in dieser Richtung fällt den beiden Führern der romantischen Schule, den Brüdern Schlegel, zu.



Friedrich Schlegel.
Nach einem anonymen Kupferstich.

Der Einfluß, den beide auf jene Zeit, ja auf die ganze deutsche Litteratur ausgeübt haben, ist ein außerordentlicher. Dieser Einfluß ist vielfach unterschätzt, vielfach, und dann meist in üblem Sinne, überschätzt worden. Wenn man sich auch der Erkenntnis nicht verschließen kann, daß ihre Thätigkeit, ihre Art und Weise des Schaffens und Auftretens einem späterhin sich breitmachenden Dilettantismus die Wege geebnet, so darf man doch auch nicht vergessen, daß es eben dieselbe Thätigkeit war, und eines ihrer vornehmsten Ziele, aus welchen die deutsche Philologie und die vergleichende Sprachwissenschaft der Gegenwart wesentlich hervorgegangen sind.

August Wilhelm von Schlegel (1767—1845) war einer der hervorragendsten deutschen Kritiker und ein klassischer Übersetzer, Friedrich Schlegel (1772—1829) ein bedeutender Litterarhistoriker und ein geistreicher Schriftsteller. Dichter waren sie beide nicht und auch keine Philosophen; sie scheiterten in ihrem vornehmsten Streben, da sie Poesie und Philosophie nach ihren eigenen Prinzipien zu reformieren suchten und in Opposition gegen die Klassiker traten.

Aus dem Berlin Friedrichs des Großen und Lessings hat zwischen 1797 und 1798 die romantische Schule, und zwar zunächst durch die Verbindung der beiden Brüder Schlegel mit Ludwig Tieck einerseits und mit Friedrich Schleiermacher anderseits, ihren Ausgangspunkt genommen. Es fehlte ihr damals auch nicht an einer straffen Organisation, an einem Forum und an einem Programm, ja sogar an einer Parole.

Das Forum war das „Athenäum", eine neu begründete Zeitschrift, in der die jungen Romantiker zunächst ihre Anschauungen über Kunst und Poesie, über Philosophie und Leben in breiten Ausführungen darlegten; das Programm der Schule hatte Friedrich Schlegel folgendermaßen formuliert: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingung des Humors beseelen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst ist, denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein."

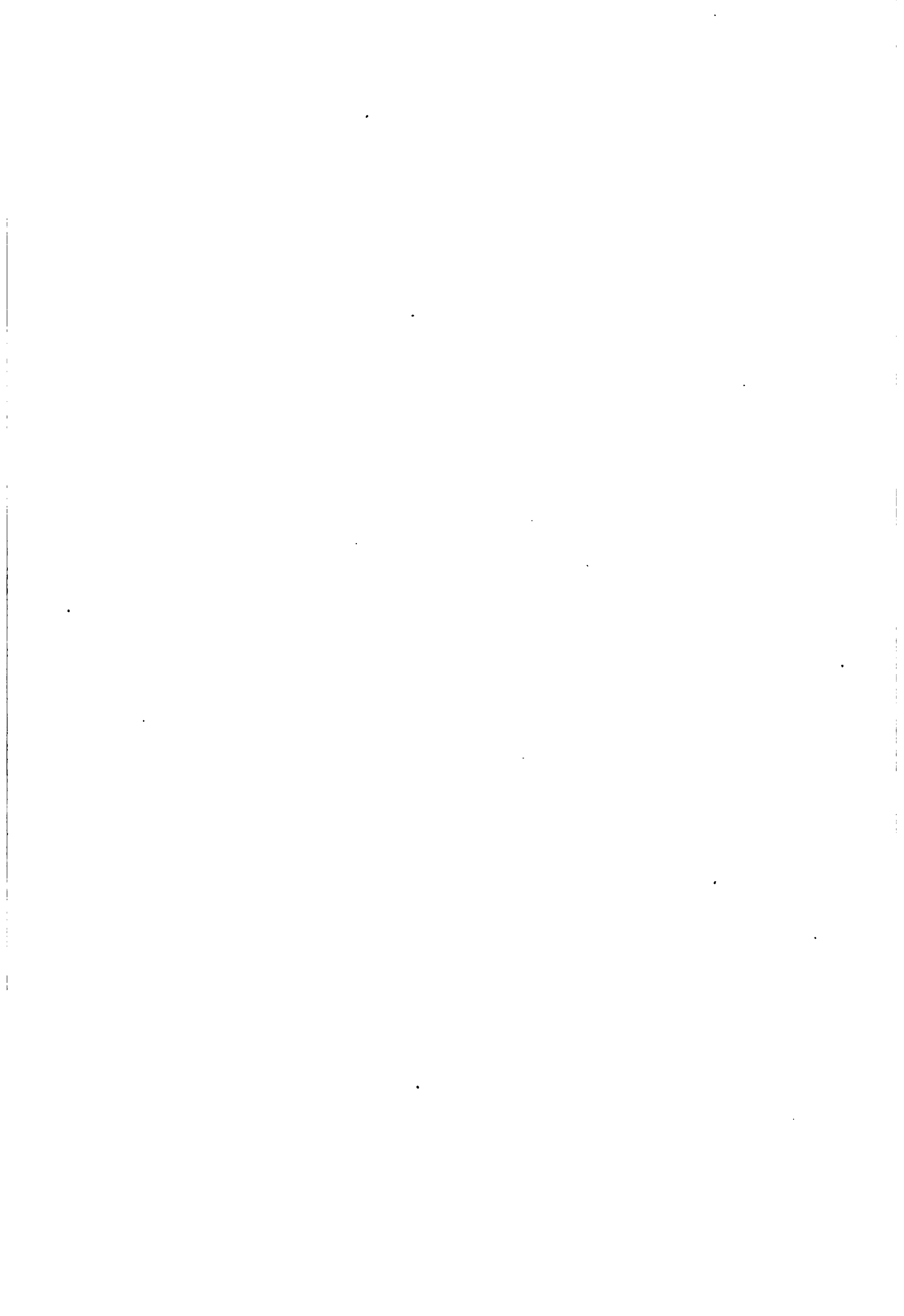
Das war das Programm der Romantik am klarsten präzisiert; man kann sich nun denken, welchen Wirrwar die anderen Manifeste der Schule enthüllten. Hatte ja doch Karoline von Schlegel, die Egeria der Romantik und zugleich die geistvollste Frau in ihrem Reiche, unter eines derselben den Satz geschrieben: „Kurz, es muß alles durcheinander gerührt werden!" Und ein solches Durcheinanderrühren von Kunst, Religion und Philosophie war auch dieses poetische Programm, ein wirres Tohu Wabohu von Antithesen, geistreichen und exzentrischen Ideen, aus denen nur eins wie ein Fels aus der wogenden Meeresbrandung hervorragte: die Willkür des Subjekts, die kein Gesetz und keine Norm über sich duldet und alle Kunstform zerreißt. Sie möchte alle Formen in ihren Kreis ziehen, ja, womöglich „logarithmisieren", aber sie vernichtet alle und kann kein neues, festes und vor allem kein poetisches Werk schaffen.

So unklar und mystisch wie das Programm war auch die Parole der Schule; sie hieß: Romantische Ironie. Es ist ein Zeugnis für die große Unklarheit ihres Wollens, daß in sämtlichen Schriften der Romantiker keine erschöpfende Definition des Begriffes Ironie sich vorfindet. Und doch ist diese Ironie, nach dem Ausspruche Hardenbergs, des Propheten der romantischen Schule, „die Spadillie, womit immer gestochen würde".

Friedrich Schlegel hat wie das Programm so auch die Parole der Ironie ausgegeben, er findet sie zuerst bei Plato in jener „Mischung von Scherz und Ernst, welche für viele geheimer und dunkler ist, als alle Mysterien". In der erhabenen Urbanität der antiken Muse sei alles Scherz und alles Ernst, alles treuherzig offen und alles tief versteckt. „Opfre den Grazien, heißt, wenn es einem Philosophen gesagt wird, so viel als, schaffe dir Ironie!" Man gelangt auf festern Boden, aber noch immer zu keiner deutlichen Erklärung, wenn man den Irrgängen Schlegels folgend den historischen Begriff der Ironie zu einer „steten Selbstparodie" sich verflüchtigen sieht, die ein Gefühl erregen soll von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, von der Notwendigkeit und Unmöglichkeit einer vollständigen Mitteilung. Die eigentliche



August Wilhelm von Schlegel.
Nach dem Kupferstiche von Carl Mayer; Originalzeichnung von P. Busch.



Heimat der Ironie soll die Philosophie sein, aus dieser wird sie in die Poesie hinübergeschmuggelt, und im Verfolg solcher Theorie findet dann Schlegel alte und moderne Gedichte, „die durchgängig im ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen.“ Haben wir diese Andeutung richtig verstanden, so stellt durch die Ironie der Dichter sich selbst über sein Werk; sie ist eine Stimmung, in welcher er alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, sogar auch „über eigene Kunst, Tugend oder Genialität.“ Die Idee ist nach dieser Anschauung „ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthese absoluter Antithesen, der stete, sich selbsterzeugende Wechsel zweier streitender Gedanken.“ Schließlich ist die Ironie die „Form des Paradoxen“, und es bleibt nichts übrig als Selbstauflösung und Vernichtung, und darüber die unendliche Freiheit des genialen Subjekts!

Mit der Zeit und den Verhältnissen veränderte sich auch die Anschauung der Romantiker über die allmählich in den Hintergrund getretene Parole der Ironie. Waren früher Phantasie und Witz der alleinige Inhalt der Poesie, so wurde jetzt Ernst aus dem Spiel gemacht und der „liebliche Schein“ im Sinne der „Idee des Universums“ gedeutet. Die Ironie schwebte nicht mehr frei im unendlichen Weltenraume, sie wurde plötzlich „klares Bewußtsein in der ewigen Agilität des unendlich vollen Chaos,“ und das Subjekt war an die Bewegung dieses Chaos gebunden.

Endlich verschwand die Ironie gänzlich aus den Schriften der Schule, und erst durch einen ihrer philosophischen Doktrinäre gelangte sie wieder in den Vordergrund der Ästhetik und endlich auch zu einer klaren und erschöpfenden Definition. Nun wird sie uns auch verständlich und in ihrem innersten Kern als berechtigt erkennbar, wenn Solger sie auf die Nichtigkeit und Vergänglichkeit der Idee im Leben deutet, als den unendlichen Schmerz, der uns erfaßt, wenn wir das Herrlichste durch sein notwendiges irdisches Dasein in das Nichts zerstäuben sehen. Die Ironie ist nach diesem Philosophen eine Tochter der Mystik, also ein schwermütiges Sichversenken in das ewige Geheimnis des Universums, in welchem Entstehen und Vergehen, Werden und Sterben nur einen Moment bilden. Von diesem Standpunkte der irdischen Vergänglichkeit aus soll der Künstler das Leben mit einem über allem schwebenden, alles vernichtenden Blicke betrachten — und das ist Ironie!

Damit trat die Krisis der Romantik ein, die schließlich zur Schleppträgerin des Katholizismus wurde. Der Weihrauch war noch betäubender als die blaue Blume, die Novalis als das Symbol der Romantik mit den Worten hingestellt hatte: „Die blaue Blume sehne ich mich zu erblicken. Sie liegt mir unaufhörlich im Sinn, und ich kann nichts anderes dichten und denken. So ist mir noch nie zu Mute gewesen; es ist, als hätte ich vorher geträumt oder ich wäre in eine andere Welt hinübergeschlummert; denn in der Welt, in der ich sonst lebte, wer hätte sich da um Blumen bekümmert, und gar von einer so seltsamen Leidenschaft für eine Blume hab' ich damals nie gehört.“

Daß die Romantik mit solchen Tendenzen sich von der klassischen Weltanschauung vollständig lossagte und ihr sogar feindlich gegenübertrat, erscheint als selbstverständlich. Schiller haßte das romantische Treiben von ganzem Herzen;

er sagte sich förmlich und vollständig los von den Partisanen der Schule, die nun den Kampf gegen ihn auf allen Gebieten eröffnete. Schiller hatte die Romantiker in seinem Unmute einmal „Laffen“ und Karoline von Schlegel „Dame Luzifer“ genannt; dafür wollte die romantische Gesellschaft in Jena, als Schillers „Glocke“ gelesen wurde, „vor Lachen von den Stühlen fallen.“

Goethe war schonungsvoller gegen sie; er sah in ihren kritischen Bestrebungen einen „gewissen Ernst und eine gewisse Tiefe“, er brachte den „Jon“ und den „Alarkos“ von Schlegel auf die Weimarische Bühne und erhielt beide Dichtungen trotz des Widerspruchs des Publikums auf dem Repertoir. Hingegen wurde er auch von den Romantikern auf den Schild erhoben. A. W. v. Schlegel hatte den „Faust“ und Friedrich Schlegel den „Wilhelm Meister“ sehr ankennend besprochen, und die Hauptromane der Romantik, sowohl Tiecks „William Lovell“ wie Novalis' „Heinrich von Ofterdihgen“ waren Nachahmungen Goethescher Muster. Freilich hatte gerade Novalis zugleich die Kühnheit, den „Wilhelm Meister“ für „durchaus prosaisch und modern“ und Goethe selbst für einen Dichter zu erklären, der „in seinen Werken ist, was der Engländer in seinen Waren, höchst einfach, nett, bequem und dauerhaft.“ In der Selbstbeschränkung und Mäßigung Goethes und Schillers sahen die Romantiker nur die „Anzeichen eines Zurückgebliebenseins oder eine Verknöcherung des Alters“ und ihrer antikisierenden Richtung setzten sie das magische Dunkel des erträumten Mittelalters und einer phantastischen Märchen- und Geisterwelt entgegen. Hier eröffnete sich die Kluft, die sie von Goethe trennte. Trotzdem hat dieser erst, als die Bewegung sich in Scholastik und Mystik einerseits, in politische und religiöse Reaktion anderseits verlor und sich selbst um allen litterarischen Kredit brachte, der „christlich-patriotisch-norddeutschen Kunst“ einen entschiedenen Absagebrief geschrieben.

Fortan ward nun Tieck in allen Tonarten als der größte Dichter gefeiert. Und doch rechtfertigte er dieses Prädikat gerade durch seine Werke aus jener Zeit am wenigsten. Diese, wie die Schöpfungen der Schule überhaupt charakterisiert schließlich nur noch eine verhimmelnde Gefühlsschwärmerei, ein mystisches Hindämmern, ein träumerisches Sehnen nach dem katholischen Mittelalter, in welchem man das unerreichte Vorbild aller Kunst und Poesie suchte, und neben alledem — anscheinend unvereinbar, im letzten Grunde aber damit zusammenhängend — eine ungesunde Sinnlichkeit und eine liederliche Frivolität, die in der „Lucinde“ eine Apotheose des Sinnengenusses und der Faulheit feierte.

Als deren Verfasser Friedrich Schlegel mit großer Emphase den Satz verkündigte: „Wer Religion hat, wird Poesie reden,“ und sich für die christliche Restaurationspolitik begeisterte, hatte er keine Religion und keine Poesie mehr; der Zusammenbruch der Grundlagen, auf denen die romantische Schule basierte, war unvermeidlich, ihre Auflösung nahe bevorstehend.

Der Bankerott trat ein, indem das, was gut und wertvoll war von ihren Prinzipien, in geläuterten Formen fortlebte, während alles Übrige wie ein toller Spuk mehr und mehr verschwand.

Aber war auch der Schaden, den sie gestiftet, ein unermeßlicher, der bis in unsere Tage in Politik, Litteratur und Kunst nachgewirkt hat, so darf man



Hegel in seinem Arbeitszimmer. Nach dem Gemälde von L. Sebbers.

doch auf der andern Seite wiederum den Nutzen nicht verkennen, der aus ihren Anregungen und Arbeiten für Poesie und Wissenschaft erblühte. Die Romantik hat die deutsche Litteratur von der einseitigen Anbetung der Antike auf den nationalen Boden der Heimat zurückgeführt. Auch hat sie den Kreis der Dichtungsformen ansehnlich bereichert und neben spanischen, italienischen und indischen Dichtungen vor allem Shakespeare in Deutschland heimisch gemacht.

Der wahre Geist der Romantik wurde indessen auf einem ganz andern

Gebiet und in einer ganz neuen Richtung fortgebildet. Während Schelling eine heroische Mythologie des Mittelalters erfand und sein philosophisches System in einem großen Naturepos zusammenfassen wollte, bildete ein „Spätergekommener", Georg Wilhelm Friedrich Hegel, seine philosophische Weltanschauung in wunderbarer Weise aus, indes ein anderer, der Dichter Heinrich Heine, das Ideal der Romantiker von der erhabenen Ironie zur merkwürdigsten Erfüllung brachte. Aber diese beiden hervorragendsten Geister unter den Jüngern der Romantik haben zugleich ihren Auflösungsprozeß herbeigeführt.

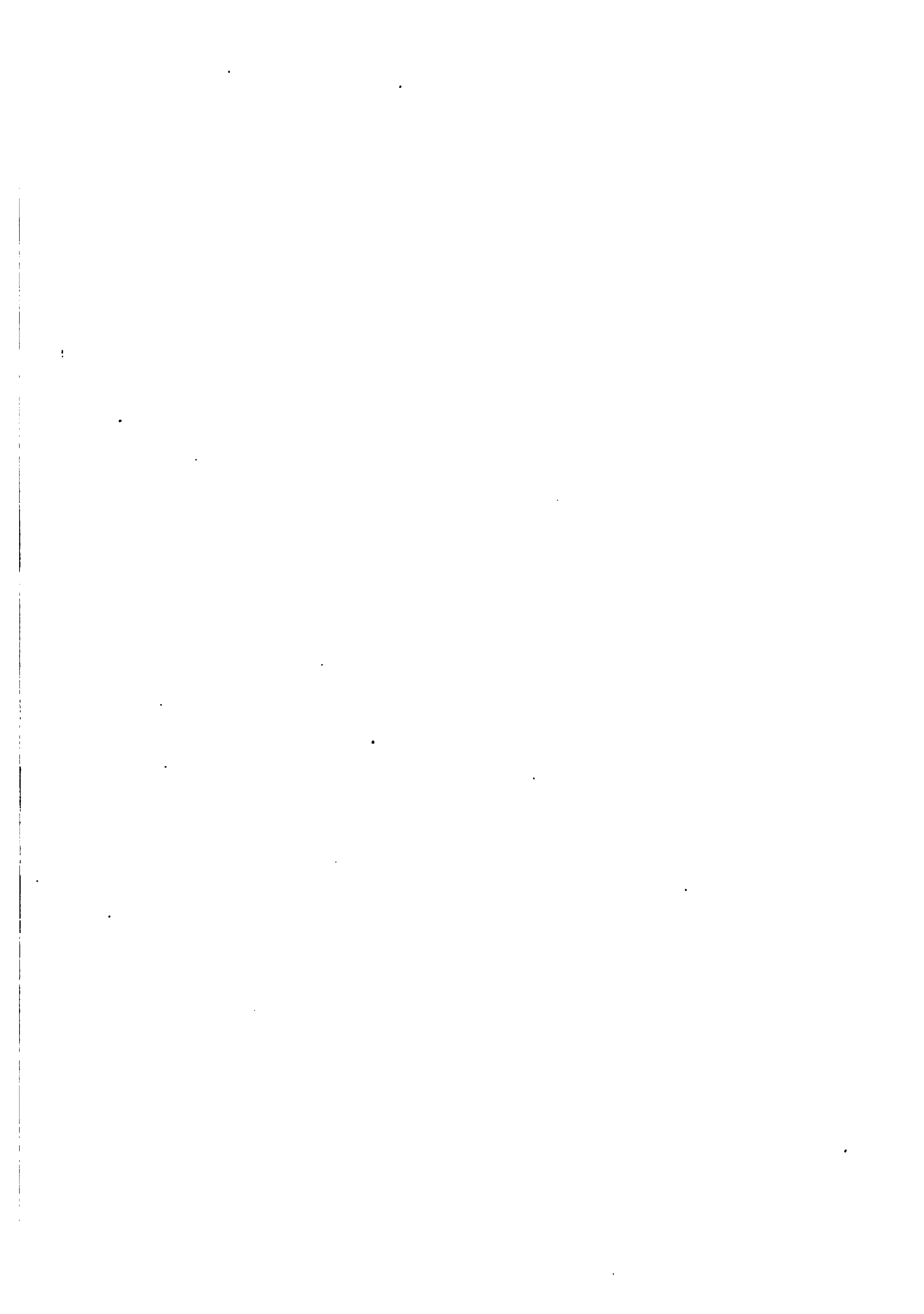
Die besten Früchte, welche die Romantik zeitigte, sind auf dem Boden der Wissenschaft erwachsen. Durch die poetische Wiederbelebung des Mittelalters wurde auch die Forschung auf die deutsche Vorzeit gelenkt und ihr vor allem in der Aufsuchung der Sprachdenkmäler ein weites Feld der Thätigkeit eröffnet. Der große Pfadfinder auf diesem Gebiete war Jakob Ludwig Grimm (1785—1863) aus Hanau. Er hat die deutsche Philologie eigentlich erst gegründet und durch seine „deutsche Grammatik" die neue Wissenschaft sogleich zu einer die altklassische erreichenden Stufe emporgehoben. Durch seine „deutsche Mythologie", seine „deutschen Rechtsaltertümer" und seine Schrift „Über den altdeutschen Meistersang" hat er sodann den verschiedenen Bestrebungen deutscher Altertumsforschung die eigenartigsten und fruchtbarsten Anregungen gegeben. An allen diesen Arbeiten nahm sein Bruder Wilhelm Karl Grimm (1786—1859) thätigen Anteil, der Begabung und Ausdauer genug besessen hätte, eine selbständige Bedeutung zu erlangen, es aber vorzog, die eigene Kraft in der treuen Mitarbeit an den bahnbrechenden Werken seines größern Bruders aufzuwenden. Die volkstümlichste Bedeutung erlangte der Name der „Brüder Grimm" durch ihre gemeinsame Herausgabe der „Kinder- und Hausmärchen" und der „deutschen Sagen." In beiden Sammlungen ist die Volksüberlieferung möglichst rein erhalten, zugleich aber Schlichtheit der Sprache und des Vortrags so künstlerisch behandelt, daß diese Erzählungen als Muster volksgemäßer Darstellung wohl für alle Zeit unübertrefflich bleiben werden.

An poetischen Werken hat die Romantik kaum etwas Bleibendes hinterlassen, und nur wenige schöpferische Talente ragen aus dem Chaos hervor. Der Dichter, der ihren Grundgedanken in voller Klarheit vertrat, war Ludwig Tieck (1773–1853) aus Berlin; er war auch der verständigste und angesehenste unter den Genossen. Durch seine „Volksmärchen" kam er zuerst mit den Romantikern in Verbindung. Vorher hatte er schon einen Roman „Die Geschichte des William Lovell" geschrieben, in welchem er die Schicksale eines jungen Mannes erzählt, einer reizbaren, enthusiastischen Natur mit den edelsten Intentionen, der aber im Verlaufe der Entwickelung zum Bettler, zum Falschspieler, ja zum Mitglied einer Räuberbande herabsinkt und als solcher von der Kugel eines Rächers hingestreckt wird. Tieck wollte nach seiner eigenen Angabe die Heuchelei, die Weichlichkeit und Lüge enthüllen, welche Gestalt sie auch immer annehmen mochten. Aber es ist ihm nur gelungen, die Empfindungen eines irrenden Menschen, seine Zweifel und seelischen Leiden in Wahrheit darzustellen, seine Thaten und Erlebnisse dagegen sind reine Phantasie. Tieck selbst steht über der Weltanschauung seines Helden; wie er später versichert hat, huldigt er, wenn man



Wilhelm und Jakob Grimm.

Nach dem Stiche von C. Sichling; Original: Lichtbild von Biow.



ihm glauben will, vielmehr der Philisterweisheit von Lovells Reisegefährten Mortimer, die dieser in folgenden Satz zusammengedrängt hat: „Nur der kann glücklich sein, der vom Leben nicht zu große Erwartungen hegt und in seinen Forderungen davon und in seinen Vorstellungen von sich bescheiden ist. Der Stolze, auf sein Genie Vermessene, der sich recht in sein Gemüt vertiefen will, um die Größe seiner Schätze kennen zu lernen, kommt immer verunglückt uud bettelarm zurück. Also, mein Freund, bekenne ich mich hiermit zu dem großen, vielfach verachteten Orden der Mittelmäßigen, der Ruhigen, der Dürftigen. Im Mäßigsein, im Resignieren liegt das, was die Enthusiasten nicht Glück nennen wollen und dem ich doch keinen andern Namen zu geben weiß."

Aber diese Lehre von der Resignation und weisen Selbstbeschränkung klingt fast wie eine Ironie auf die Romantik, auf Tiecks eigene dichterische Hervorbringungen in jener Periode. Es ist interessant, daß er selbst aus jener Aufklärungsschule hervorgegangen, die durch die Romantik in so glücklicher Weise verspottet und beseitigt wurde. Von besonderem Einfluß war auf ihn das Studium Shakespeares und die Beschäftigung mit dem klassischen Altertum. Seine Bekanntschaft mit den Brüdern Schlegel, mit welchen er in Jena und Berlin zusammen lebte, hat die Romantik begründet, seine Freundschaft mit Solger hat sie auf sichere Grundlagen gestellt, die Beziehungen zu Novalis und Wackenroder haben seine poetische Weltanschauung erweitert. Wilh. Heinr. Wackenroder (1770—1792) aus Berlin hat auf Tieck einen großen Einfluß ausgeübt. An seinen Schriften „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" und „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst" hat Tieck mitgearbeitet, während Wackenroder wieder an Tiecks Roman „Franz Sternbalds Wanderungen" einen bestimmten Anteil hatte. Alle drei Schöpfungen gehen auf die gleiche Grundanschauung hinaus. Es ist nicht bloß Laune und Eitelkeit, was die beiden zu litterarischer Gütergemeinschaft führte. Es war ein Evangelium der neuen Kunstanschauung, welches in diesen Schriften sich aussprach, eine Art Glaubensbekenntnis, daß aus den zusammenfließenden Quellen der Kunst und Religion sich der schönste Lebensstrom ergießen müsse. Freilich, ihnen ist die Kunst selbst eine Religion, Bildersäle sind ihnen Tempel, den Genuß der Kunstwerke vergleichen sie dem Gebet. Als sein Lebenswerk betrachtet es Wackenroders Held, „vor der Kunst niederzuknieen und ihr die Huldigung einer ewigen, unbegrenzten Liebe darzubringen." Aber er ist nicht nur in seiner Begeisterung, sondern auch in seiner Kenntnis deutscher und italienischer Kunst erhaben. Seine Herzensergießungen sind Selbstbekenntnisse eines Mannes, der im Widerspruch mit dem Willen seiner Eltern sich der Musik gewidmet hat und zwischen dem auferlegten Zwang und dem innern Berufe, zwischen dem Ideal seiner Kunst und den Schranken seiner künstlerischen Kraft immer zu kämpfen hat. So gleicht seine Seele lebenslang der schwebenden Aeolsharfe, in deren Saiten ein fremder, unbekannter Hauch weht und wechselnde Lüfte nach Gefallen herumwühlen.

Von demselben Zweifelsturm der Gedanken wurde auch Tieck gepeinigt. Aber er vermochte es nicht, in das Land des Glaubens zu flüchten, das dem Freunde zur Heimat geworden war. Er versuchte es bloß, sich in die Idee, in

die Gesinnungs- und Empfindungsweise seines Freundes hineinzuleben, aber der ironische Grundzug, der durch sein ganzes Leben ging, verhinderte ihn, den Glauben der „Herzensergießungen“ anzunehmen. Eine neue Physiognomie zeigt uns Tieck in seinen „Volksmärchen“. Schon in früher Jugend war er mit den deutschen Volksbüchern bekannt geworden und suchte sie im Gegensatze zu den damals modischen Mord- und Rittergeschichten zu erneuern. Die Art aber, wie er die alte Volksdichtung nachdichtet, ist allerdings wieder eine echt romantische. Hier und da versucht er es, in schlichter Prosa mit ungekünstelter Treuherzigkeit ohne alle unnatürlichen Zuthaten die alten Geschichten wieder zu erzählen. Andere verziert er allerdings durch moderne Motive, magische Empfindungen, romantische Stimmungen und grelle Effekte. Zuweilen streut er sogar lyrische Bilder ein, die seine eigenen Reflexionen verkünden. Daneben ist aber doch ein neuer Ton in diesen Märchen, ein satirischer, ironischer oder auch ein spukhafter, der auf Schaudern und Grauen berechnet ist; während in den ursprünglichen Märchen auch die entsetzlichsten Dinge durch den naiven Ton der Erzähluug ins Drollige hinabgezogen werden, suchen die Romantiker gerade durch das Grauen eine besondere Wirkung zu erreichen. Die Märchen, welche Tieck frei erfunden hat, sind in dieser Beziehung für ihn besonders charakteristisch. Das echte Märchen entsteht aus der Phantasie des Volkes. Solches kann kein Dichter schaffen, die Kunst, die er anwendet, zerstört das Grundelement des märchenhaften Wesens, und die Stimmungsmotive, die er hineinlegt, vernichten den Zauber der Wirklichkeit. Eher gelingt es Tieck in seinen satirischen Erzählungen, den Ton der alten Volksbücher zu treffen. Das Element harmloser Komik, froher Laune, sinnvoller Albernheit wirkt auf die eigene phantastische Stimmung des Dichters erfrischend ein. Auch hat er hier Gelegenheit, im Rahmen der Volkserzählungen gegen die Bildungsphilister, gegen die abgeschmackten Aufklärer vorzugehen. Dagegen ist die Vermischung von Satire und Märchen im Drama, welche Tieck vor allem in seinem „Blaubart“, „Fortunat“ und „Kaiser Octavianus“ unternahm, ihm gänzlich mißlungeu. Das Vorbild der Shakespeareschen Dichtungen hat ihn zu diesen Versuchen veranlaßt. Aber der Märcheninhalt widerstrebt zu sehr der dramatischen Form, als daß diese Werke irgend welchen künstlerischen Erfolg hätten haben können. „Der gestiefelte Kater“, welchen Tieck selbst ein Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prolog und einem Epilog nennt, geht in dieser Vermischung des Märcheninhalts mit der satirischen Stimmung am weitesten. Tieck wollte dem Publikum, welches an der rührseligen, empfindsamen, moralisierenden Iffland-Kotzebueschen Dramatik sich weidete, ein drolliges, keck-abenteuerliches Kindermärchen vorführen und dessen Wirkung an den Zuschauern selbst darstellen.

Ein Bilderbuch der Romantik ist sein „Kaiser Octavianus“. Wir lernen daraus die ganze Summe der romantischen Kunst und Lebensanschauung kennen. Die Verse:

> Mondbeglänzte Zaubernacht,
> Die den Sinn gefangen hält,
> Wundervolle Märchenwelt,
> Steig' auf in der alten Pracht!

sind ihr Programm und Motto geblieben. Tieck selbst nennt das Drama ein Lustspiel, obwohl es von epischen und lyrischen Bestandteilen durchsetzt ist. In



Ludwig Tieck.

Nach der Lithographie, 1837, von Fr. Hanfstaengl; Originalgemälde von C. Vogel.



der Form ist „Octavian“ eine Musterkarte aller romantischen und mittelalterlichen Versarten. Neben den Reimen waltet die Assonanz, neben Ottaven, Sonetten, und Terzinen der deutsche Versreim des Hans Sachs, neben der gebundenen endlich die ungebundene Rede. Diesem Gemisch der Form entspricht das Durcheinanderwogen der Figuren, das Ineinanderfließen der Zeiten, die beständige Vermengung des tragischen und des komischen Elements. Nirgends kommt ein Gefühl der Naivetät auf, es ist alles gemacht, unnatürlich, gewaltsam, ein phantastisches Zwittererzeugnis, eine allegorische Maskerade, in der nur die romantische Willkür als das einzig Wahre erscheint.

Das wertvollste Dokument ihrer poetischen Kraft erblickte die Romantik in dem Trauerspiel Tiecks „Leben und Tod der heiligen Genovefa“. Der Stoff hatte den Dichter lange beschäftigt, immer wieder kehrte er zu ihm zurück, aber erst das Volksbuch, welches die alte Legende in ihrer einfachen Gestalt erzählt, ging ihm tief zu Herzen. Er stand damals unter dem Eindruck, den die wundergläubige, formenreiche Poesie Calderons auf ihn machte. Aber es ist ihm nicht gelungen, seinen Stoff mit derselben tragischen Kraft auszuführen, wie jener spanische Dichter. Das beständige Spiel mit Farben, Blumen und Zauberkünsten, mit Worten und Versen vermag keine einheitliche Stimmung hervorzubringen. Schillers Urteil war dieser Dichtung gegenüber gerechtfertigt; aus lauter Kraftlosigkeit und Weitschweifigkeit konnte kein dramatisches Talent hervorgehen. Tieck selbst hat das Gedicht für „eine Epoche in seinem Leben“ gehalten. Er sagt, es sei ganz aus seinem Gemüte gekommen, es sei nicht gemacht, sondern geworden. Diesen Eindruck vermag das Drama, nach dessen Erscheinen die Romantiker Tieck neben Goethe zu stellen wagten, weder in seinem religiösen Pathos, noch in seiner dramatischen Wirkung hervorzubringen. Aus des Dichters Sehnsucht nach dem Religiösen ist es hervorgegangen, vielleicht auch aus seinem Gegensatz zu der aufklärerischen Zeitstimmung. Aber es war keine lebenskräftige Poesie, die die mythologische Phantasie vergangener Geschlechter mit den heiligen Legenden des Christentums in einen künstlichen Zusammenhang zu bringen suchte. „Die Tiecksche Genovefa hat ein ganzes zahlreiches Geschlecht religiöser Dichtungen hervorgerufen, aber weder die Poesie noch die Frömmigkeit hat einen Gewinn davon gehabt.“ Mit diesen Volksmärchen und Dramen phantastisch-satirischer Art, sowie mit seinen lyrischen Gedichten schloß die erste Periode, die eigentliche produktive in dem Leben Tiecks, ab.

Eine Stellung als Dramaturg am Dresdener Hoftheater brachte Tieck später in ständigen Verkehr mit der Bühne. Die zweite Periode seines Lebens ist dadurch eine wesentlich kritische geworden. Um die Anerkennung Shakespeares in Deutschland hat Tieck sich die größten Verdienste erworben. Es entsprach aber seiner romantischen Phantasie, wenn er das moderne Theater auf das Brettergerüst der Shakespeareschen Bühne zurückführen wollte. Mit feinem Sinne ist er aber in die poetischen Schönheiten des großen britischen Dichters eingedrungen. In seinen „Dramaturgischen Blättern“ hat er mit hohem künstlerischem Maßstab, aber nicht ohne Vorurteile gegen Schiller, Lessing und andere, die Produktion seiner Zeit kritisch verfolgt, ja sogar gewagt, die Aus-

schreitungen der Romantik zu verurteilen. So haben seine Kritiken nach vielen Seiten hin Anregung gegeben.

In einer dritten Periode seines Lebens, in der, zum Teil aus romantischen Elementen hervorgegangen, eine neue litterarische Bewegung die Geister erfüllte, suchte Tieck durch seine Novellen auf die Zeitgenossen einzuwirken. Ihm war das Glück beschieden, aus allen Träumen und Verirrungen der Romantik sich zu einer ruhigen und klaren Auffassung des Lebens durchzuringen. So fand er in seinen Novellen den Weg zu jener Behandlung des Lebens, welche die Probleme der Zeit geschickt in ihren Kreis zu ziehen wußte. Diese Novellen sind zum Teil historisch oder litterarhistorisch und künstlerisch, oder sie beschäftigen sich mit der modernen Gesellschaft. Das Genre der Kunstnovelle ist in Deutschland durch Tieck zur Aufnahme gelangt. Hier kann er die Verwandtschaft mit der Romantik nicht verleugnen, „er bringt die Individuen aller möglichen Stände auf die Bühne und im ersten Augenblick sieht es auch fast so aus, als wollten sie sich in der Art und Weise wirklicher Menschen bewegen; aber auf einmal kommt er wieder auf irgend ein litterarisches Interesse und sie fangen an, ganz wie die Jünger der romantischen Schule zu weissagen, gleichviel ob sie Tischler, Gelehrte, Pächter, Fuhrleute vorstellen.“ Von seinen modernen Novellen sind diejenigen die besten, wo Tiecks feine satirische Ader erkennbar hervortritt. Aber auch das moderne Leben sieht er nur durch die Brille der Romantik. Die Neigung, alle Dinge der Welt von der Höhe ironischer Dichterlaune aus zu betrachten, ist Tieck niemals losgeworden. So entbehren seine Gestalten der innern Wahrheit, und dadurch sind auch die Vorgänge, die er erzählt, unwahrscheinlich. In Tieck lebte eine Doppelnatur, die beständig zwischen Ernst und Ironie, zwischen phantastischer Mystik und bewundernswertem Tiefsinn hin- und herschwankte. In seinen Werken spiegelt sich die ganze Bewegung seiner Zeit ab. Aber es fehlt ihm vor allem die klare Anschauung der Welt und jene künstlerische Reife, die notwendig ist, um ein harmonisches Kunstwerk hervorzubringen.

Als der eigentliche Prophet der Romantik galt in jenen Tagen hauptsächlich Friedrich Ludwig Freiherr von Hardenberg, genannt Novalis (1772—1801) aus Wiederstädt. Auch er ist in seinem kurzen Dasein nicht dazu gelangt, ein volles Kunstwerk zu schaffen, so daß selbst die Frage über den Umfang seines Talentes und wohin es sich vorzugsweise geneigt, kaum beantwortet werden könnte. In heftigen Seelenkämpfen, in leidenschaftlicher Liebe, in inniger Teilnahme an Leben und Wissenschaft, in schwärmerischer Begeisterung für die Ideen der Romantik ging sein Leben dahin. Eine innige Freundschaft verknüpfte ihn mit Schlegel und Tieck bis zu seinem Tode. Er erscheint als der einzige wahre Dichter jenes romantischen Kreises und dennoch gelangte er niemals zu einer plastischen Gestaltung seiner Ideen. Seine Schriften sind „die Bibel der Schule“ geworden, und man kann aus ihnen den ganzen Gehalt der Romantik, welcher er Charakter und Selbstbewußtsein verliehen, entnehmen. Er hatte einen reizbaren Sinn, ein reines Empfinden, einen hellen Enthusiasmus, Empfänglichkeit für tiefen Seelenschmerz, dabei eine liebenswürdige Innerlichkeit

und Heiterkeit, ein unverdorbenes Gefühl und ein „kindlich-verehrungsbedürftiges“ Gemüt. Seine „Hymnen an die Nacht“ sind wohl die hervorragendste Schöpfung der Romantik. Es sind schwermutsvolle Laute inniger Todessehnsucht, klagender Verzweiflung; auf dem Grabe der Geliebten sind sie entstanden und in mystischer Innigkeit feiern sie die Vereinigung mit der teuren Toten in dem Lande jenseits des Grabes, dem eigentlichen Schauplatz des Lebens und des Lichtes. Die geheimnisvolle, unaussprechliche Nacht ist es, die dem Dichter die Augen öffnet, und zu deren Verherrlichung er die Schwingen seines Genius entfaltet. In jene Welt voll Pracht und Glanz zieht es ihn fort, himmlische Freiheit, selige Rückkehr fühlt er in seinen poetischen Träumen:

Getrost, das Leben schreitet
Zum ew'gen Leben hin,
Von innrer Glut geweitet,
Verklärt sich unser Sinn.
Die Sternwelt wird zerfließen
Zum goldnen Lebenswein;
Wir werden sie genießen
Und lichte Sterne sein.

Die Lieb' ist frei gegeben
Und keine Trennung mehr,
Es wogt das volle Leben
Wie ein unendlich Meer.
Nur eine Nacht der Wonne
Ein ewiges Gedicht!
Und unser aller Sonne
Ist Gottes Angesicht!



Fr. Lud. Freiherr von Hardenberg (Novalis).
Nach dem Kupferstiche von Eduard Eichens.

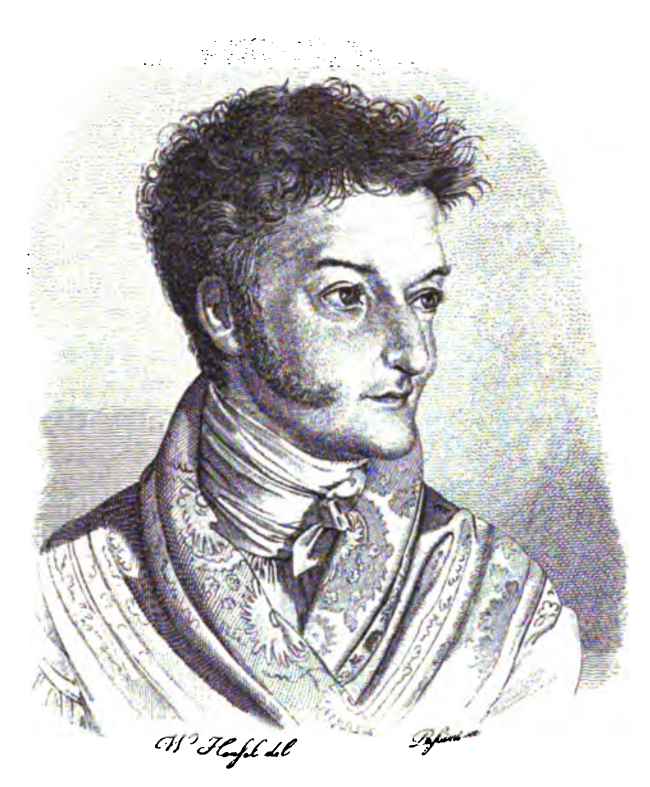
Eine schwärmerische Frömmigkeit spricht aus den geistlichen Liedern, die Novalis in stillen Stunden gesungen hat, „wo von den Höhen seiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer ihn anwehte“. Aber diese Frömmigkeit ist nicht in den Kreis religiöser Formen gebannt. Sein Lied ist bekenntnislos, es will Trost und heiligen Geist über alle Menschen ausgießen. Ein warmes Gefühl vereinigt sich hier mit der Klarheit religiöser Anschauung, aber die Stimmung, aus welcher diese geistlichen Lieder hervorgegangen, behält nicht die Übermacht über den Dichter. Ein verwandter Geist lebt wohl in seinem Roman: „Heinrich von Ofterdingen“, der durch Goethes „Wilhelm Meister“ angeregt wurde, aber ein tiefer Idealismus führt ihn doch zu einer freien Auffassung des Lebens, welche die christliche Frömmigkeit ganz in pantheistische Weltanschauung auflöst und sich eine eigenartige poetische Mythologie schafft. Novalis will in diesem Roman seine ganze philosophische Weltanschauung darlegen. Seine Helden sind eigentlich nur personifizierte Ideen. In ihm lebte der vermessene Gedanke, die ganze Welt von jeder möglichen poetischen Seite zu zeigen, alles, was da ist, Natur, Geist und Geschichte, in einem Bilde zu vereinigen. Aber es ist

erklärlich, daß der kühne Dichter von der Fülle seines Stoffes überwältigt, ja erdrückt wurde. So ist denn dieser Roman, die Geschichte eines Dichterschicksals, in welchem sich das allgemeine Menschenschicksal spiegelt, nur ein großer Torso geblieben. Es ist ein Märchen und doch wieder ein erlebtes Gedicht durch die Kunst der Darstellung, durch die Kraft poetischer Empfindung, mit welcher der Verfasser seinen Helden, und in diesem Helden wiederum sich, sein Leid und seine Liebe, sein Gemütsleben und seine Treue schildert.

Man hat von Novalis gesagt, daß er den Gott Fichtes in Poesie umgesetzt habe, und es ist etwas Wahres daran. Seine Philosophie ist eine mystische Umbildung der Philosophie Fichtes, mit einem romantischen Charakter, mit spinozistischem Anklang und einer besondern Vorliebe für die Nachtseiten des Lebens. Mystisch, wie seine Philosophie, ist auch seine Anschauung von der Romantik, wie von der Poesie überhaupt. Er liebt es, in Orakeln zu sprechen; ein geheimnisvoller Sinn, etwas Befremdendes, Wunderbares liegt in seinen Anschauungen, durch die Ideen Schleiermachers erregt, fühlt er den Herzschlag einer neuen Zeit; in seiner Verkündigung von der Alleinherrschaft der Religion formt sich seinem Geiste das Bild einer neuen Weltordnung, einer poetischen, wunderthätigen und wundenheilenden, tröstenden und ewiges Leben entzündenden Zeit, in welcher nur eine einzige, ewige, unaussprechlich glückliche Gemeinde, die alle nach dem Überirdischen dürstenden Seelen in ihren Schoß aufgenommen, die Gemeinde des Christentums, bestehen wird.

Da die Romantiker Ludwig Tieck gern mit Goethe verglichen und Novalis womöglich über Schiller stellten, so durfte man später mit größerer Berechtigung den Schriftsteller, welcher wohl als der eigentümlichste Nachfolger Tiecks gelten kann, nämlich E. Th. A. Hoffmann (1776—1822) aus Königsberg, den Jean Paul der Romantik nennen. Er ist eine der seltsamsten Erscheinungen in der neuern deutschen Litteratur; sein Leben erklärt manches in seinem bizarren, poetischen Schaffen, aber es bildet zugleich einen seltsamen Kontrast zu seiner romantischen Weltanschauung. Mit einer außerordentlichen Phantasie begabt, die ihn zur höchsten Leidenschaft und zum übertriebensten Ausdruck seiner Empfindungen veranlaßte, zog er die letzten Konsequenzen der Romantik. Dazwischen aber gelangte er zu einer Reflexion, die die nüchterne Welt des Gesetzes, in die ihn sein Beruf gestellt, veranlaßte. In diesem Kontrast besteht der eigentümliche Reiz, den seine Schöpfungen ausüben. Die Extase des Gefühls treibt ihn bis auf die höchste Höhe der Phantastik; er ersinnt poetische Träume, Nebel und Schemen. Seine Muse ist mit einer Nachtwandlerin verglichen worden: „Sie prügelt sich mit den Nachtwächtern des gesunden Menschenverstandes, zerschlägt alle Laternen und Fenster, die von gewöhnlichem Glase für gewöhnliche Augen sind und stellt Hohlspiegel an, in denen alle Gestalten zu Doppelbildern und Fratzen werden.“ Allen Stimmungen des Gemüts, allen Einfällen der Phantasie weiß er aber im Gegensatz zu den übrigen Romantikern eine gewisse Genialität zu verleihen. Er zerrt die dunkeln Regungen der Seele ans Tageslicht und weiß sie durch seine poetische Kraft mit der Würde des Wunders zu umgeben. Die allgemeine Neigung der Zeit für das Wunderbare und Willkürliche kam ihm entgegen und

lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf seine Schöpfungen. Das Werk, durch welches er seinen Namen bekannt machte, waren die „Phantasiestücke in Callots Manier“, Blätter aus dem Tagebuche eines Reiseenthusiasten. Die eigentliche Kunst der Romantik war die Musik, weil hier am besten jene unbestimmten Empfindungen und Gefühle mit phantastischer Genialität ausgesprochen werden konnten. Das Denken erschien nur als ein Traum des Fühlens, als ein „blaßgraues, schwaches Fühlen“. Hoffmann kannte die Musik genau; was er über ihre Meister sagt, das hat auch den Beifall von Kennern gefunden. Daneben waltet in seinen Erzählungen das Grausige, Grelle und Gespenstige vor. Sie haben nur einen dünnen Zusammenhang mit dem Leben, alle Kunst beruht ihm auf den Gesetzen der Willkür, die keine innere Notwendigkeit anerkennt. Auch in den „Elixieren des Teufels“, in „Kater Murr“, und den „Serapionsbrüdern“ bildet die Kunst das verbindende Glied zwischen der realistischen Darstellung des Lebens und dem phantastischen Traum der Romantik. Die Schilderungen sind von tiefem Interesse. Hoffmann geht überall darauf aus, in dem kleinen Unscheinbaren das Große, Wunderbare zu suchen und zu zeigen. In den Widersprüchen des Lebens ist die Heimat seiner Poesie. Das Schaudern erscheint ihm als der Menschheit bestes Teil. Nirgends entfaltet sich sein Talent besser, als da, wo er die Nachtseiten des Menschenlebens, das Grausenhafte, schildern kann. Er versteht es wohl, eine einheitliche Stimmung hervorzurufen und die Dinge dieser Welt klar und plastisch zu schildern, aber er hat nicht die Kraft, aus der Welt der Romantik, dem gedankenlosen und bunten Widerspruch herauszutreten, und so bleibt seine Dichtung bei aller Kunst, bei allem Humor und aller Kraft doch nur ein träumerisch-wirkungsloses Spiel der Phantasie.



E. Th. A. Hoffmann.
Faksimile des Kupferstiches von Passini; Originalzeichnung von W. Hensel.

Der Mittelpunkt der romantischen Gesellschaft in Berlin war zu jener Zeit der Freund Hoffmanns, **Friedrich de la Motte-Fouqué** (1744—1823) aus Brandenburg. Ihm fehlte die romantische Ironie. Dagegen suchte er die Begeisterung für das germanische Altertum, welche die Romantiker erweckt hatten, in seinen Werken populär zu machen. Sein erstes Werk war eine Trilogie, „**Der Held des Nordens**“, welche als eine Wiederherstellung des alten Heldengeistes der Nation gefeiert wurde. Seine bedeutendsten Schöpfungen sind das liebliche Märchen „**Undine**“, in welchem er die elementare Natur durch seine poetischen Geister zu beseelen wußte und „**Der Zauberring**“, eine Verklärung des mittelalterlichen Ritterwesens, wie man es in der Zeit der christlich germanischen Reaktion in seiner feudalen Herrlichkeit auffaßte und darstellte. Seine Dichtung „rankt sich wie ein Schlinggewächs um die Trümmer einer untergegangenen Welt und giebt ihnen einen eigentümlichen Charakter“. Seine romantischen Dramen und Epen sind aus demselben Geist hervorgegangen. Das Rittertum wird überall verherrlicht, aber mit dem Willen hält die Kraft nicht gleichen Schritt. Fouqué hatte sich den Plan gemacht, die ganze deutsche Vorzeit in ihrer historischen Entwickelung dem Volke vorzuführen. Aber es fehlte ihm für diesen Plan das Wissen, die dichterische Kraft, der freie Geist, der offene Blick für die Erscheinungen der Geschichte und des Lebens.

Einer der wenigen Dichter der romantischen Schule war auch **Clemens Brentano** (1778—1842) aus Frankfurt a. M. Er gehört schon der zweiten Periode der Romantik an, in welcher diese im Sturmschritt der religiösen und politischen Reaktion in die Arme lief. Widrige Lebensschicksale ließen ihn nicht zur Ruhe gelangen. Nachdem er seine Gattin verloren, trat er

Faksimile aus Fouqués Handschrift seines Heldenspiels „Hermann“, 1817. Schluß des zweiten Abenteuers. München, königl. Hof- und Staatsbibliothek.

zur katholischen Kirche über und wurde ein eifriges Mitglied der römischen Propaganda. Brentano hat mit seiner scharf ausgeprägten Subjektivität die Romantik am meisten in Mißkredit gebracht, so daß Tieck gegen seine Übertreibungen, welche die ganze Schule zu kompromittieren drohten, Protest erheben mußte. Brentanos Selbstgefühl ist ohnegleichen. Seine Darstellung bewegt sich in ewigen Sprüngen toller Laune. Sein ganzes Leben, wie sein Dichten, ist ein „verwilderter Roman". Überall tritt seine eigene Individualität mit ihrem beständigen Zwiespalt zwischen heiligem und frivolem Empfinden hervor. Schon in seinem ersten größern Werke: „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter" zeigt sich deutlich Bitterkeit und Selbstverachtung, zugleich aber auch die geheime Sehnsucht nach der Kirche. Nachdem er diese Sehnsucht befriedigt, nimmt seine Dichtung einen frommen und innigen Charakter an. Er hat das deutsche Volkslied an der Quelle kennen gelernt, und seine Lieder ahmen die Stimmungen, aus welchen es hervorgegangen, glücklich nach. Aber auch hier kehrt er das zügellose Spiel der Phantasie, die Neigung zur Dissonanz, immer und immer wieder hervor. Nur selten gelingt ein reiner, ein wahrer und voller Ton, wie z. B. in dem „Abendständchen":



Clemens Brentano.
Nach dem Kupferstiche von Sichling.

Hör', es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen;
Golden wehn die Töne nieder,
Stille, stille, laßt uns lauschen.

Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfangen,
Blickt zu mir der Töne Licht.

Das berühmteste Werk Brentanos ist sein mit Achim von Arnim herausgegebenes Liederbuch: „Des Knaben Wunderhorn", eine Sammlung, durch welche die von Bodmer und Herder zuerst verkündete Idee von der Kraft und Bedeutung des deutschen Volksliedes als eines vollgültigen Ausdrucks des nationalen Bewußtseins ihrer Verwirklichung näher gebracht ward. Brentanos dramatische Dichtungen huldigen demselben phantastischen Realismus, demselben Schwanken zwischen Mystik und Witz, derselben frivolen Grundanschauung vom Leben, wie seine Romane und lyrischen Gedichte. In dem Drama: „Die Gründung Prags" erzählt er die Geschichte der böhmischen Amazonenkönigin Libussa, im „Ponce de Leon" sucht er einen spanischen Stoff nach dem Muster Calderons in lustiger Weise zu bewältigen. Aber er hat weder die dramatische Kraft für das Schauspiel, noch den reinen Humor für das Lustspiel.

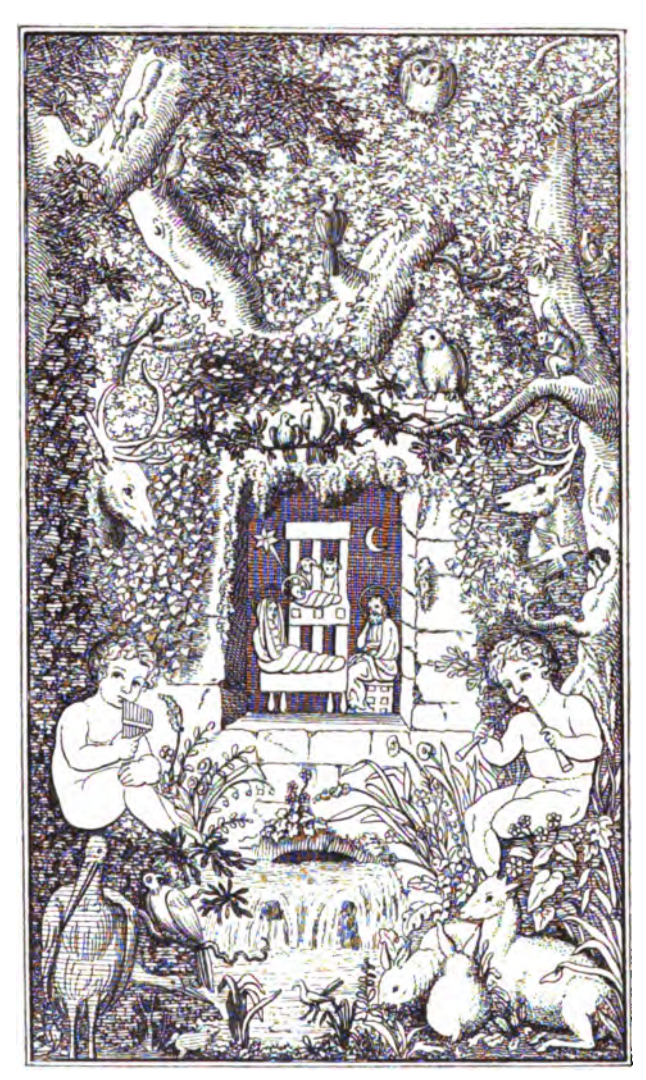
Am besten gelungen sind seine kleinen Geschichten, wie die „Vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“ und das Märchen „Gockel, Hinkel und Gakeleia“, in welchem der kindliche Ton glücklich getroffen und die idyllische Grundstimmung festgehalten wird. In den Romanzen vom „Rosenkranz“ hat Brentano einen romantischen Faust zu schaffen versucht, der denn auch die ungeteilte Bewunderung seiner Verehrer fand. Brentano selbst sagt von diesem Romanzencyklus: „Man sollte glauben, es hätte ihn ein Dante geschrieben, der Shakespeare im Leibe hat.“ In tiefsinniger Betrachtung hatte er allerdings etwas von Dante und in poetischer Kraft manches von Shakespeare. Aber es fehlt ihm „die große Ganzheit, die jene Poeten, die im Mittelpunkte ihrer Zeit lebten und ihren Gehalt in dauernder Form aussprachen, auszeichnet.“ Über keinen ihrer Dichter hatte das Prinzip der romantischen Schule und die unbedingte Willkür eine solche Gewalt wie über Brentano. Er kennt kein anderes Gesetz, alles ist bei ihm auf das äußerste hinaufgeschraubt und seine Phantasie geht über jede Grenzen.

Eine eigentümliche Stellung im Kreise der Romantiker nimmt Ludwig Achim von Arnim (1781—1831) aus Berlin ein. Er ist zunächst durch die Herausgabe der bereits erwähnten Sammlung deutscher Volkslieder, „Des Knaben Wunderhorn“, bekannt, die er mit seinem Schwager Clemens Brentano unternahm; aber er ist machtvoller, klarer und tiefer als jener. Durch die Verheiratung mit Brentanos Schwester, Elisabeth, in der deutschen Litteratur bekannt unter dem Namen Bettina, kam er immer mehr in die Kreise der Romantiker hinein. Arnim ist auf Kosten seiner Genossen lange unterschätzt worden. Erst in neuerer Zeit beginnt eine richtige Würdigung seiner Schöpfungen sich Platz zu machen. Zwar seine lyrische Kraft ist nicht stark, seine Gedichte sind nur selten Ergüsse einer reinen poetischen Empfindung, dagegen zeichnen sich seine Prosawerke vorteilhaft vor denen der anderen Romantiker aus. Sie sind in einem edlen, kräftigen Stil geschrieben, voll von Humor und origineller Kraft, daneben auch von einem Adel und einer ernsten Gesinnung, die man sonst in den Schriften jener Periode vergeblich suchen würde. Freilich besteht auch bei ihm eine Vorliebe für Spukgestalten und allerlei Gespenstervolk und die romantische Sehnsucht nach dem Wunderlichen, Unnatürlichen, die wie ein Dunstgewölbe sich über alle Romantik ausbreitete.

Seine hervorragendste Schöpfung ist der Roman: „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“, ein Charakterbild voll anmutiger Schilderungen, aber auch voll kindisch-koketter Phantastik und romantischen Humors. Ein zweites Werk, „Die Kronenwächter“ ist ein historischer Roman, dessen objektive Haltung und realistische Schilderung ihn zu einer der wichtigsten Schöpfungen jener Periode machen. Zwischen diesen Hauptwerken und den übrigen Schriften Arnims herrscht allerdings ein großer Unterschied. Seine Novellen enthalten neben großen Schönheiten auch unerhörte Geschmacklosigkeiten. Auch seine dramatischen Arbeiten sind ein Zeugnis dafür, daß die Romantik selbst die besten Talente schädlich beeinflußt hat. Achim von Arnim ist ein Dichter von genialer Anlage, ein maßvoller, klarer, sinnreicher Schrift-

steller, der Phantasie, Gemüt und Humor besitzt, ein Mensch von ernstem Streben und hohem Adel der Gesinnung, der nur leider den Weg aus den Irrgängen der romantischen Zauberwelt zu einer freien und harmonischen Weltanschauung nicht hat finden können.

Das ganze romantische Wesen bleibt aber in seinen intimsten Lebensäußerungen unverständlich, wenn man die Herrschaft der Frauen in den Salons der Romantik nicht näher kennen lernt. Aus ihren Lebensverhältnissen fällt ein charakteristisches Licht auf die Träger des romantischen Dogmas, sie erscheinen als dessen wirksamste Vertreterinnen und üben einen bedeutsamen Einfluß auf die Richtung der Zeit. Die genialste dieser Frauen war unstreitig Karoline Michaelis, die Gattin Schlegels und später Schellings. Sie hatte Gefühl und Witz, nahm mit Leidenschaft an allen Fragen der Zeit teil und bildete in Jena den Mittelpunkt des Kreises junger Romantiker.



Aus der ersten Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn“: Titelblatt des Anhanges: Kinderlieder. 1808. Verkleinertes Faksimile.

Viel wichtiger aber für die Entwickelung der Romantik waren die Berliner Salons. Eine der schönsten Frauen Berlins, Henriette Herz, die Gattin des Hofrats Markus Herz, eines Schülers von Kant, die in ihrer Jugend einen Wilhelm von Humboldt, später einen Friedrich Schleiermacher und noch

nach einer Reihe von Jahren einen Ludwig Börne durch ihre Schönheit und ihren Geist zu fesseln vermochte, eröffnete dort den ersten Salon. Der Verkehr in diesen Vereinigungen war in jener Zeit der Versumpfung, der tiefen Unbefriedigung über das geistige Leben und die öffentlichen Zustände ein Blitzableiter für die vielen jungen Kräfte, die nach Bethätigung rangen. Das Vorbild der Berliner Salons war natürlich der französische Salon des Rokoko. Die Vermittelung zwischen diesem und der eingeborenen Bildung übernahmen die Juden. Sie hatten ja keine Tradition nach dieser Richtung hin. Begierig lauschten sie den neuen Offenbarungen von Weimar, frei und ungehindert konnten sie sich die Helden wählen, die ihnen die Wege zum Olymp zeigen sollten. Aus der Mischung der Berliner Ironie mit dem französischen Esprit und dem jüdischen Witz ist der Konversationston entstanden, der für den Berliner Salon mehr als dreißig Jahre lang maßgebend blieb und dem Berlin so ziemlich alles zu verdanken hat, was dort während dieser Zeit in Geselligkeit und schöner Litteratur geleistet wurde. Wenn man Henriette Herz richtig beurteilen will, muß man sich von der Überschwenglichkeit ihrer Freunde ebenso wie von der Bosheit ihrer Feinde freihalten. Der eine erhebt ihre Klugheit in den Himmel, der andere erniedrigt sie geradeswegs zu einer unbedeutenden Person. Beides scheint gleich falsch. Sie war weder so geistreich wie ihre Freundin Rahel, noch so gebildet wie Karoline Schelling; aber sie war von seltener Klarheit des Geistes und sie verstand es, eine wohlige, behagliche Atmosphäre um sich zu verbreiten. Das ist mehr als Geist und Witz. Im Jahre 1797 fanden sich in dem Salon von Henriette Herz Friedrich von Schlegel und Friedrich Schleiermacher. Man darf also wohl behaupten, daß von dort der Hauptzug der deutschen Romantik ausgegangen ist. Dort wurden die Ansichten und Bestrebungen entwickelt, aus denen der Kanon der Romantik, die „Lucinde“, entsprang. Dort nahm jener Tugendbund seinen Anfang, den die jungen Adeligen mit den jüdischen Frauen begründeten und in dem Wilhelm von Humboldt und Henriette Herz die führende Rolle spielten, eine Art geheimen Ordens, der sich an Küssen, Pfänderspielen,



Varnhagen von Ense.
Nach der Lithographie von P. Gottheimer; Originalzeichnung von Ludmilla Assing.

Tänzen, Geschenken von Schattenrissen und Ringen, sentimentalen Tugend- und Freundschaftsversicherungen erfreute.

Das Beispiel der Henriette Herz wirkte anfeuernd auf ihre Freundinnen und Glaubensgenossen. Gegen das Ende des Jahrhunderts hatte Berlin eine ganze Anzahl von Salons, in denen Adel, Schriftsteller und gebildete Juden in freundschaftlicher Weise miteinander verkehrten.

Durch Henriette Herz lernte Friedrich Schlegel auch Dorothea Veit, die Tochter des Philosophen Mendelssohn, kennen. Ihr Geist und ihr Verstand fesselten ihn. Sie ward seine Gattin und folgte ihm nach Jena. Wenn das Leben der Romantiker ein Muster für ihre Theorien sein sollte, so muß man sagen, daß es nach keiner Richtung hin ein verlockendes Beispiel geben konnte. Alle konventionellen Schranken wurden verachtet, alle Begriffe von Tugend und Sittlichkeit verhöhnt. Es läßt sich aber nicht behaupten, daß die Führer der Romantik in der neuen Welt, die sie nach ihren Theorien aufzubauen suchten, glücklicher und zufriedener gewesen wären.



Rahel.
Nach dem Kupferstiche, 1817, von C. E. Weber.

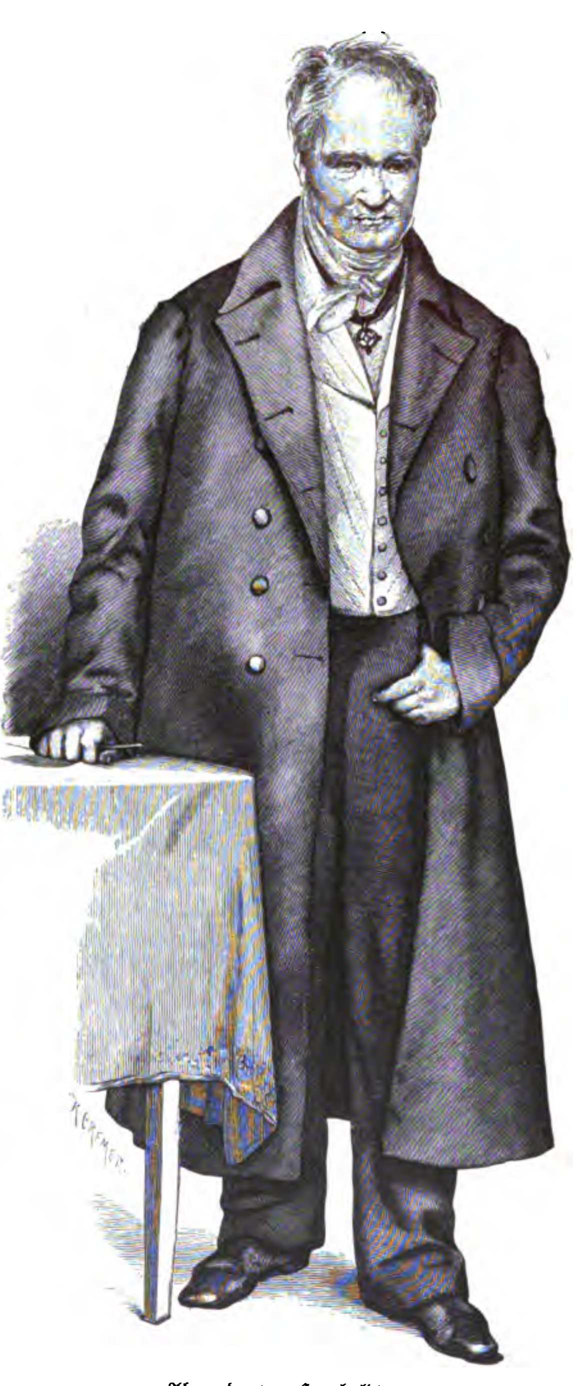
Die geistreichste und bedeutendste unter den schöngeistigen Frauen Berlins war unstreitig Rahel Levin Markus (1771—1833) aus Berlin, die Gattin Varnhagens von Ense. Ihre Bedeutung reicht noch über die Zeit der Romantik hinaus; sie umspannt eigentlich drei Perioden der deutschen Litteratur: die klassische Epoche in Weimar, die romantische zu Berlin und die Periode des jungen Deutschlands, als dessen geistige Nährmutter Rahel angesehen werden darf.

Rahel, „die kleine Frau mit der großen Seele“, war die Pythia der

Berliner Gesellschaft. Die hervorragendsten Geister zählten zu ihren Freunden, die Elite der Gesellschaft bildete den Kreis ihrer Verehrer, das junge Deutschland den Heerbann ihrer apostolischen Streiter und ihr Gott war Goethe. Ihre ganze Weltanschauung, ihr gesamtes Denken und Empfinden war nur der Reflex ihrer Verehrung für Goethe. Ihre geistige Existenz ist von ihm abhängig, ihr Horizont von seinen Werken umgrenzt. Mit großen geistigen Gaben ausgestattet, von einer merkwürdigen Klugheit und Herzensgüte, ist sie aber auch von stärkster Subjektivität und Leidenschaftlichkeit. Sie bewegt sich beständig in den seltsamsten Paradoxen. Jetzt voll glühender Sinnlichkeit, ist sie bald darauf von sittlicher Wärme durchdrungen; heute eine willensstarke Atheistin, predigt sie morgen fast mit asketischer Verzückung religiöse Wahrheiten. Hier das Ewigweibliche über alles stellend, dort plötzlich wieder der Emanzipation des Fleisches huldigend, Egoismus und Liebe, Sophistik und Leidenschaft, Verstand und Poesie, Phantasie und Witz in sich vereinigend, aber zu keiner vollen Harmonie verschmelzend — so war Rahel; und man versteht diese merkwürdige Frauengestalt erst dann, wenn man ihre Erklärung des Paradoxons liest, das sie „für eine Wahrheit" hält, „die noch keinen Raum finden kann, sich darzustellen, die gewaltsam in die Welt drängt und mit einer Verengung hervortritt."

Die kleine, aber eifrige und begeisterte Gemeinde, die sich in Berlin vereinigt hatte, um dem Goethekultus ihre Altäre zu errichten, verehrte in Rahel ihre Priesterin. Die Bewunderung und Schwärmerei, ja die wahrhaft abgöttische Ehrfurcht, die diese kleine Gemeinde dem Dichterfürsten von Weimar zollte, wird uns wohl erst dann erklärlich und verständlich, wenn wir Rahels Äußerungen in den verschiedenen nach ihrem Tode von Varnhagen von Ense und Ludmilla Assing herausgegebenen Briefwechseln kennen lernen. Diese Briefwechsel sind die einzigen Denkmäler ihres Geistes. Eine Schriftstellerin war Rahel nicht. Es fehlte ihr jedes Darstellungsvermögen und das Talent, ihre Gedanken klar auszusprechen. „Sie griff mit vollen Händen in ihre geistigen Schätze und streute sie aus. Es wäre ihr unmöglich gewesen, die Perlen mühsam an einen Faden zu reihen. Ihr Stil ist wie ein Rad, auf das sie ihre Gedanken flicht. Die Satzglieder waren zerhackt und zerstoßen und fast jede Periode starb bei der Geburt." Aber in diesen Gedankensplittern lebt ein reicher, tiefer, gediegener Geist, welcher beseelt ist von der klassischen Weltanschauung, von religiösen Gefühlen, von philosophischen Ahnungen, von humanen Prinzipien. Dieser Geist beschäftigt sich mit dem Tiefsten und Höchsten, wie mit dem Kleinsten und Alltäglichsten. Aber überall ist Rahel originell und tiefsinnig und nirgends verleugnet sie im Grunde genommen ihr echt weibliches Empfinden, ihr warm fühlendes und gutes Herz. Sie verlangt nicht, daß das Leben der Gesellschaft eine andere Gestalt annehmen soll, sie fordert ganz wie George Sand „das Glück der Frauen", die Freiheit der Wünsche und Bedürfnisse des Herzens auch in der Ehe. Sie bestreitet die Voraussetzung, in ihrem ganzen Leben nichts Höheres kennen zu wollen, als die Forderungen und Gespräche ihres Mannes oder die Gaben und Wünsche ihrer Kinder, aber sie hat doch eine heilige Scheu vor den erotischen Theorien, mit welchen später ein radikaler Umschwung in unseren Anschauungen von der Ehe und dem Leben der Gesellschaft gepredigt wurde.

In ihrem Hause trafen Alexander und Wilhelm von Humboldt, Ludwig Tieck und Friedrich Schleiermacher, der leichtfertige und geniale Friedrich von Gentz, Chamisso, Fouqué, der Rechtslehrer, Eduard Gans, ferner Mitglieder der hohen Aristokratie, Prinz Louis Ferdinand, die Herren von Marwitz, Kriegmann, der Fürst von Ligne, der Maler Genelli, von Frauen Dorothea Mendelssohn, Henriette Herz, Pauline Wiesel, die Geliebte des Prinzen Louis Ferdinand, die Gräfin Schlabberndorf, die Herzogin von Kurland und ihre Schwester Elise von der Recke, Karoline von Woltmann und andere bedeutende und interessante Naturen zusammen, ein Kreis, den Varnhagen von Ense später in seiner „Galerie von Bildern aus Rahels Umgang“ mit dem ihm eigenen biographischen Geschick dargestellt hat. Rahel ist typisch für den Bildungsprozeß jener Zeit und Gesellschaft. Schon ihr Auftreten ist überaus bezeichnend für das Streben nach Bildung, das innerhalb der jüdischen Kreise Berlins seit Moses Mendelssohn sich kräftig entwickelte. Den Anfeindungen gegenüber, die damals ihre bürger-



Alexander von Humboldt.
Nach dem Kupferstiche von Carl Barth.

liche Existenz bestritten, konnten die deutschen Juden auf bedeutungsvolle Thatsachen hinweisen, die ebensoviele Beweise für ihren Eifer, in die allgemeine Kultur einzutreten, lieferten. Rahel ist auch eine tiefreligiöse Natur. Ihr Glaube hat sogar etwas Mystisches, aber er ist frei von jeder Äußerlichkeit und jedem Schein. In ihren religiösen Anschauungen vereinigte sich erhabene Philosophie mit lieblicher Kindeseinfalt. Sie kann es nicht verstehen, wie man sich zu einem Seelenzustande mit Geflissenheit oder Willkür stimmen könne. „Nur zu einem Guten in der Welt muß man sich zwingen," sagt sie; „und nur das Eine bleibt meines Bedünkens auch erzwungen noch gutes — das Rechtthun nämlich. Alles andere läßt sich, bei mir wenigstens, gar nicht erzwingen."

In Rahel lebten alle Gedanken der Zeit. Sie gab allen Ansichten, Sitten und Verhältnissen jener merkwürdig bewegten Epoche einen nervösen, aber charakteristischen und wahren Ausdruck. Sie durchschaute die Hohlheit des romantischen Treibens. Mit inniger Verehrung erkannte sie in Goethes Schöpfungen das urewige Ideal des Schönen, mit Begeisterung bahnte sie jungen Talenten den Weg der Zukunft, und mit Hoffnung und Vertrauen sah sie auf Heine und Börne. Auch sie träumte von einem glücklichen, einigen Deutschland, und die Julirevolution, durch welche die neue Zeit für mündig erklärt wurde, begrüßte sie am Abend ihres Lebens mit hellem Jubel. „Es ist eine wunderliche und wirklich mystische Zeit, in der wir leben," sagt Rahel einmal, und diese Erklärung ist sehr lehrreich für ihre Lebensauffassung. „Was sich dem Sinn zeigt, ist kraftlos, unfähig, ja heillos verdorben; aber es fahren Blitze durch die Gemüter, es geschehen Vorbedeutungen, es wandeln Gedanken durch die Zeit, es zeigen sich Gespenster in mystischen Augenblicken dem tiefern Sinn, die auf eine plötzliche Umwandlung, auf eine Revolution aller Dinge deuten, wo alles Frühere verschwunden sein wird, wie nach einem Erdbeben in der ganzen Erde, während die Vulkane und entsetzlichen Ruinen eine neue Frische empor bieten, und der Mittelpunkt dieser Umgestaltungen wird doch Deutschland sein mit seinem großen Bewußtsein, seinem nun fähigen und gerade jetzt keimenden Herzen, seiner sonderbaren Jugend." Mit diesem Bekenntnis auf den Lippen starb Rahel. Sie war selbst noch in ihren Verirrungen genial, und ihr Name bleibt unzertrennlich verbunden mit jener großen Periode, in welcher der Häutungsprozeß der modernen Zeit erfolgte.

Neben Rahel erscheint „Bettina, das Kind" als die einflußreichste und bedeutendste Individualität aus jenen Frauenkreisen. Bettina von Arnim (1785—1859) aus Frankfurt am Main, stammt aus einer Familie, die mit Goethe innig verwachsen war. Ihre Großmutter Sophie la Roche war die ältere Freundin, ihre Mutter Maximiliane die Jugendliebe Goethes und als Lotte im „Werther" idealisiert. Man muß dies alles in Erwägung ziehen, um die Entwickelung Bettinas zu verstehen. Die „Frau Rat" erzählte ihr dieselben Märchen, die sie einst ihrem Wolfgang erzählt, daneben war sie mit dem Stiftsfräulein von Günderode eng befreundet, die sich später um eine schwärmerische Neigung zu dem Philologen Creuzer ein tragisches Ende bereitet hat. Bettina wuchs

förmlich in dem tiefsten Dickicht der Romantik auf. Klug und verwegen, poetisch und kühn übersprang sie als Kind wie als Frau alle Schranken der Konvenienz. Später machte sie viele Reisen und Wanderungen, die ihren Charakter nach einer bestimmten Richtung hin ausbildeten. „Das persönliche Erlebnis war ihr Element, der Moment erfüllt sie ganz und zugleich der Drang, die Dinge niederzuschreiben.“ Überall fühlte sie sich wie zu Hause, überall hatte sie etwas zu thun, zu verbessern, zu helfen, zu raten, auch wo sie nicht gefragt wurde. Später gewöhnte sie sich



Bettina von Arnim.
Faksimile des Stahlstiches von G. Wolf. Originalgröße.

daran, diesen Zustand als den „eigentlich realen“ anzusehn. Und so kann man wohl sagen, daß sie ihr ganzes Lebenlang auf der Reise und in Bewegung ein Kind geblieben ist.

Bettina war zwölf Jahre alt, als sie Goethe mit einer Schwärmerei und Verliebtheit entgegentrat, die der Dichter wie ein wunderliches Phänomen aufnahm; er nannte sie sein Kind, sein artig Mädchen, sein lieb Herz, aber von wirklicher Liebe war nicht die Rede, konnte nicht die Rede sein, da sein Herz gerade nach anderer Richtung angezogen war. Später lehnte er ihre Zudring-

lichkeit mit heiter beschwichtigender Laune ab, doch gestattete er ihr, an ihn zu schreiben. 1811 verheiratete sie sich mit dem Dichter Achim von Arnim. Da sie sich später an dem offnen und geheimen Krieg der Weimarer Gesellschaft gegen Goethes Gattin, Christiane, beteiligte, so löste Goethe alle seine Beziehungen zu ihr. Nach dem Tode Goethes erschien ihr berühmtes Buch: „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“. Darin stellt sie sich als Liebende und Geliebte dar, indem sie Goethes „Sonette“ und „Dichtung und Wahrheit“ als Grundlage für einen Roman benutzt, der von der Wirklichkeit nur Zeit, Ort und Umstände leiht. Das Buch erregte ungeheures Aufsehen; aber es lebten damals noch viele, die die Wahrheit wußten, und es sich angelegen sein ließen, die Träume und Phantasien Bettinas unbarmherzig zu vernichten.

Vom unbefangenen Standpunkte aus muß dieses Buch freilich anders beurteilt werden. Man wird Bettinas psychologische Gründe gelten lassen, daß sie kein biographisches oder litterarhistorisches Material liefern wollte. Sie hatte sich in das Blütealter ihrer Empfindungen zurück versetzt, in die Jugendzeit frischer Wanderlust; was sie Goethe hatte schreiben und sagen wollen, ohne es doch auszusprechen, und zugleich was er selber, ihren Gedanken nach, hätte erwidern können, das sollte nachträglich gesagt werden. So entstand dies Buch, ein Kunstwerk von eigentümlicher Bedeutung, von dem man schon nach dem Erscheinen behauptete, es werde Mühe haben, sich der Unsterblichkeit zu entziehen.

Hätte Bettina nichts als dieses eine Werk geschrieben, so wäre ihr Anspruch auf eine unvergängliche Erinnerung wohl kaum bestritten worden. Leider aber setzte sie ihre Thätigkeit in dieser phantastischen Weise fort. Sie erdichtete Romane, die nicht stattgefunden und erfand Liebesverhältnisse, die nie vorhanden gewesen. Wie von Goethe, wollte sie auch von Beethoven geliebt worden sein. Aber auch Beethoven hatte ihr nur das freundliche Interesse entgegengebracht, das eine so stürmische Leidenschaft doch nun einmal herausforderte. Nach Goethe und Beethoven kamen andere an die Reihe; ein unersättliches Liebesbedürfnis scheint Bettina gehabt zu haben, wenn man alles glauben darf, was sie selbst erzählt.

„Sie ist eine Brentano“, sagten die Zeitgenossen, wenn von ihr die Rede war, „sie war eine Dichterin“, sagen unbefangene Beurteiler, die nur ihre Werke, nicht ihre Thaten zu richten haben. In diesen Werken spricht sich eine hohe dichterische Begabung aus, ein schwärmerischer Kultus des Genius, der Liebe, der Freundschaft, ein förmlicher Gottesdienst der Romantik, als deren Sybille Bettina zugleich gepriesen und geschmäht wurde.

Auf die Melodie der Romantik waren auch ihre Schöpfungen abgestimmt, sowohl der „Frühlingskranz“, den sie ihrem Bruder Clemens Brentano gewidmet, als auch die „Günderode“, in der sie ihrer unglücklichen Freundin ein Denkmal errichtete. Sie wollte damals eine neue Schwebe-Religion gründen, und widmete ihr Buch den Studenten, den Bürgern der Zukunft, für die sie stets eine besondere Vorliebe gehabt hat. Neben schönen und echt poetischen Empfindungen entfaltete ihr Werk alle Witzelei und Phantastik, deren eine romantische Sybille nur fähig war. Kein Gefühl kommt zum vollen, echten Ausdruck; alles schwebt und tanzt und zerfließt. So kommt Bettina auch nicht dazu, ein eigentliches Kunstwerk zu gestalten. Wahrhaft sympatisch wird sie erst, da

sie ihr Liebesbedürfnis vom Individuum auf die Menschheit überträgt, da sie sich der Armen und Bedrückten annimmt. „Dies Buch gehört dem König“, so heißt die Schöpfung Bettinas, in welcher die Wandlung sich vollzieht. Aus der romantischen ist eine politische Sybille geworden. Aber ihre politischen wie ihre poetischen Prophezeihungen sind gleich unwahr und zerrinnen im phantastischen Nebel. Sie setzte indessen ihr humanes Wirken fort, und auch ihr letztes Werk, die „Gespräche mit Dämonen“, ist von denselben Gedanken der reinsten Menschenliebe erfüllt. Aber es fand nur einen geringen Leserkreis. Der Duft der blauen Blume übte nicht mehr seine zauberhafte Wirkung aus, es war inzwischen ein anderes Geschlecht groß geworden, das für jene romantischen Offenbarungen kein Verständnis hatte. So widmete Bettina ihr Buch „dem Geiste des Islam, vertreten durch den großmütigen Abdul Medschid Khan, Kaiser der Osmanen!“ Diese Wendung ist charakteristischer für die Richtung ihres Lebens, als jede biographische Erklärung. Es sei denn die ihres eigenen Bruders Clemens Brentano, der von ihr sagte, sie sei das großartigste, reich begabteste, einfachste, grausamste Geschöpf“, das zum steten „reden, singen, urteilen, scherzen, fühlen, helfen, zeichnen, modellieren“ alles in Beschlag nehme.

So erschien Bettina ihrer romantischen Zeit. Der unparteiisch urteilenden Litteraturgeschichte erscheint sie als die Blüte jener Periode, als „eine schöne Seele“ deren Empfindungsleben von poetischer Phantasie durchwebt ist und die im Widerstreit mit dem wirklichen Leben dahingegangen ist, dessen Gesetz der Notwendigkeit sie nicht anerkennen wollte. Alle ihre Schwächen und Irrungen vermögen aber das Bild nicht zu trüben, das ihr Schaffen darbietet und ihre Launen und Fehler verschwinden vor dem mächtigen Grundton einer alles überwältigenden und mit sich fortreißenden Liebe, der durch ihr ganzes Leben hindurchklingt.

Zu klassischer Bedeutung hat sich unter den jüngeren Romantikern nur einer erhoben, Heinrich von Kleist (1776—1811) aus Frankfurt a. d. O. Auf dem Gebiete des Dramas und der Erzählung hat er Schöpfungen hinterlassen, die in der Epoche nach dem Tode Schillers zuerst eine neue selbständige Bahn einschlugen. Aber er ist in seinem verwirrten, von Schicksalsschlägen arg heimgesuchten Leben, das er durch einen Pistolenschuß frühzeitig selbst endete, nicht zu voller harmonischer Ausbildung seiner hohen Gaben gelangt. Er war Soldat und machte 1795 den Rheinfeldzug gegen Frankreich mit, nahm aber nach wenigen Jahren seinen Abschied und widmete sich den Studien. Dann machte er verschiedene Reisen, auf deren einer er 1807 von den Franzosen als verdächtig verhaftet und erst nach mehrmonatlicher Gefangenschaft wieder freigegeben wurde. Die Schwermut über das Unglück des Vaterlandes und der Schmerz über das eigene verfehlte Leben brachte ihn zu einer Verzweiflung, von der er sich nicht mehr zu befreien vermochte. Heinrich von Kleist ist während seines Lebens wenig beachtet worden. Erst in neuerer Zeit hat man angefangen, ihn nach seiner vollen Bedeutung zu würdigen.

Ein warmer Herzschlag patriotischer Begeisterung lebt in seinen Gedichten. Sie sind frei von allen Nebeln und Hirngespinsten der Romantik, sie atmen eine

energische Kraft, eine freie Gesinnung, eine unumschränkte Herrschaft des künstlerischen Vermögens. Kleists Gedicht „Germania an ihre Kinder“ ist ein geschichtliches Dokument wie kein anderes, weil es den Haß, womit die Napoleonische Fremdherrschaft die Gemüter der deutschen Jugend erfüllte, mit furchtbarer Energie zum Ausdruck bringt:

Horchet! Durch die Nacht, ihr Brüder,
Welch ein Donnerruf hernieder?
Stehst du auf, Germania?
Ist der Tag der Rache da?

Deutsche, mut'ger Kinder Reigen,
Die, mit Schmerz und Lust geküßt,
In den Schoß mir kletternd steigen,
Die mein Mutterarm umschließt,

Meines Busens Schutz und Schirmer,
Unbesiegtes Marsenblut,
Enkel der Kohorten-Stürmer,
Römerüberwinder-Brut!

Zu den Waffen! Zu den Waffen!
Was die Hände blindlings raffen,
Mit dem Spieße, mit dem Stab
Strömt ins Thal der Schlacht hinab!

Wie der Schnee aus Felsenrissen
Wie auf ew'ger Alpen Höh'n
Unter Frühlings heißen Küssen
Siedend auf die Gletscher gehn:

Katarakten stürzen nieder,
Wald und Fels folgt ihrer Bahn,
Das Gebirg' hallt donnernd wieder,
Fluren sind ein Ozean —

So verlaßt, voran der Kaiser,
Eure Hütten, eure Häuser,
Schäumt, ein uferloses Meer,
Über diese Franken her!

Kleist ist aber vor allem Dramatiker. Als solcher steht er unstreitig Shakespeare am nächsten, was Kraft des Ausdruckes, Fülle der Leidenschaft, Tiefe der Charakteristik betrifft. Indes hat auch Schiller auf ihn einen mächtigen Einfluß geübt. Von seinen sieben Dramen ist das Fragment „Robert Guiscard“, im tragischen Sinne vielleicht das großartigste. Kleist hatte damit die höchsten Vorsätze, er wollte Goethe den Kranz von der Stirn reißen, er wollte Shakespeare und die Griechen vereinen. „Die Treue gegen die Natur und die Konvention eines ausgeprägten Stiles will er verschmelzen, mit der Schönheit soll die Wahrheit einherschreiten und die freie Entfaltung eines großen Charakters zuletzt an des Schicksals unerbittlichem Walten scheitern“. Aber dasselbe Verhängnis, welches über seinem Leben waltete, ließ auch diesen Torso nicht zur Vollendung gelangen. Es ist ein Zwiespalt in seinem Empfinden und in seinem Schaffen, ein geheimer Grundfehler in seinem geistigen Organismus, der ihn ruhelos durch das Leben treibt und niemals zu voller Harmonie gelangen läßt. Immer ist es der Kampf der Welt mit dem Individuum, welchen er zu schildern sucht. Er will „den spröden Widerstand der Welt an jenen Menschen veranschaulichen, die von Natur aus für diese Kämpfe sittlich gefestigt sind, die aber durch das Schicksal aus ihrer Bahn geschleudert werden.“ In der Tragödie „Die Familie Schroffenstein“ behandelt er das Thema von Romeo und Julia nach dem Vorbilde Shakespeares, aber in dem Sinne jener romantischen Auffassung der Naturgewalt des Schicksals, die später zu der Gattung der Schicksalstragödie führte. Auch die „Penthesilea“ erscheint als ein genialer aber doch verfehlter Versuch, aus der Welt der antiken Überlieferung die Tragödie des Ringens einer kräftigen Natur gegen die Gesetze des Menschenlebens herauszuholen. Nur die kraftvolle Charakteristik der Heldin und vor allem die energische und glänzende Sprache seiner Schilderungen und Beschreibungen zeigt uns den

Dichter, der schon in seiner nächsten Schöpfung auf der Höhe seines Könnens anlangen sollte.

Diese Schöpfung, ein Volksschauspiel, „Das Käthchen von Heilbronn“, bildet einen merkwürdigen Gegensatz zur „Pentesilea“. Der Dichter ist aus einem Extrem in das andere gelangt. Die passive Beharrlichkeit Käthchens ist ebenso unnatürlich wie der wilde Haß der Amazonenkönigin. Dennoch lebt in dieser Gestalt etwas unsäglich Rührendes und das ganze Schauspiel ist von einem warmen, deutschen Gemütston erfüllt, der ihm alle Herzen zuwenden muß. Sämtliche Charaktere des Dramas haben einen echt deutschen Kern und einen volkstümlichen Zug. Die Handlung ist bunt bewegt und entwickelt sich ohne jede romantische Willkür; wenig von der Ruhelosigkeit seines leidenschaftlichen Gemütes ist in dieses Schauspiel Kleists übergegangen, noch weniger in sein Lustspiel „Der zerbrochene Krug“, ein Gerichtsverhör, in welchem der Richter sich als der Schuldige herausstellt, voll frischen Humors und von einer wahrhaft drastischen Wirkung. Aber freilich auch hier wollte der Dichter an einem neuen Beispiel mit komischem Eindruck nur „die gebrechlichen Einrichtungen der Welt zeigen“. Sein Dorfrichter Adam ist eine Gestalt aus einem niederländischen Genrebilde, saftig und voll im Kolorit, behaglich, voll unergründlicher Komik. Aus der Sphäre des derben Realismus mit der Sprunghaftigkeit, die ihm eigen ist und schließlich sein Leben zerstört hat, wendete er sich dann wieder auf das Gebiet der hohen Tragödie! Sein bedeutendstes Werk ist wohl der „Prinz von Homburg“. Kleist schildert hier den Konflikt zwischen dem freiwagenden Mut des Kriegers und der strengen militärischen Disziplin. Die Gestalten des Kurfürsten, des Prinzen und der Prinzessin sind von einer poetischen Lebenswärme und einer realistischen Lebenskraft, wie sie sich im deutschen Drama nicht oft beisammen finden. Der Stil hat eine klassische Durchbildung erlangt, die Sprache erscheint knapp und gedrungen. Der Held des Stückes ist ein origineller und interessanter Charakter. Auch hier hat Kleist aus eigener Erfahrung geschöpft. Das Problem des Widerstreits zwischen Pflicht und Empfindung hatte er selbst in jungen Jahren oft erwogen. Er verkörpert es noch einmal in den beiden Personen des Kurfürsten und des Prinzen. Aber in der Art, wie er hier das Problem löst, erhebt sich Kleist über den Sturm seiner Jugend, über den Drang seiner romantischen Zeit zu einer wahrhaft klassischen Höhe. Als das Ziel all seines Strebens, als das Resultat der Selbsterziehung



Heinrich von Kleist.
Nach dem Stiche von Weger; Original ein Miniaturbild vom Jahre 1801.

des Dichters erscheint dieses Drama. „Zugleich mit dem Helden anerkennt Kleist die Schranken, welche dem freischweifenden Genietum sich setzen müssen“. Nächst Lessings „Minna von Barnhelm“ ist dieses Stück die glänzendste Verherrlichung preußischer Manneszucht und Tapferkeit.

Sein patriotischer Sinn hatte sich aber schon vorher glänzend in seinem Drama „Die Hermannsschlacht“ bethätigt. In dieser Tendenztragödie verlieh er der Stimmung des Hasses gegen die Franzosen glühenden Ausdruck; nur aus der tiefsten Erbitterung über das aufgezwungene Joch der Fremdherrschaft konnte eine Tragödie von so dämonischer Kraft des Zornes und des Hasses hervorgehen, die uns in die fernste Vergangenheit Germaniens führt und die Jugend des deutschen Volkes durch das Beispiel ihrer Väter zum Kampfe gegen die Unterdrücker anfeuern sollte. Die „Hermannsschlacht“ ist in Wahrheit „ein in Feuerzungen redendes Zeugnis“ ihrer Zeit. Eine eigentümliche Kraft liegt in Kleists Dramen. Überall verfolgen wir die Spuren eines innern Zwiespalts, der ihn, den mit so hohen Gaben ausgestatteten, sein Talent in voller Reinheit und Kraftfülle auszubilden hinderte. Überall umweht uns ein eigentümlicher Zauber der Wahrheit und Wahrhaftigkeit, überall der Hauch einer wilden Leidenschaft, die alles im Sturme mit sich fortreißt, aber auch einer tiefen Empfindung, einer reinen Hingebung. Ein großer dramatischer Verstand spricht aus der geschlossenen Komposition dieser Dichtungen, ihrem kraftvollen Stil, dem Schwung und erhabenen Pathos ihrer Sprache; mit der realistischen Kraft der Charakteristik, mit der großen Kunst, die Konflikte des Herzens und des Verstandes, der Wirklichkeit und der Phantasie zu schildern, weisen sie direkt auf Shakespeare, auf Lessing und auf Schiller hin, von denen Kleist gelernt hat.

Die gleiche dichterische Kraft wie in den Dramen zeigt Kleist auch in den Erzählungen. Hier ist er Poet und Künstler zugleich. In „Michael Kohlhaas“ führt er uns in dieselbe Sphäre, aus welcher das „Käthchen von Heilbronn“ mit all seiner Treue und Herzlichkeit hervorgegangen. Hier wie dort fesselt uns der wunderbare Kontrast zwischen dem naiven Mittelalter und dem Hinweis auf das Leben der Gegenwart, hier wie dort werden wir durch eine geheimnisvolle Naturgewalt in den Kreis der Dichtung gezogen, welche eine Verherrlichung des unerschütterlichen Rechtsgefühls ist. Auch hier stellt sich das reine Empfinden des Individuums den Gesetzen einer gebrechlichen Welt gegenüber, auch hier wird der Kampf mit allen Mitteln durchgeführt. Die Erzählung macht den Eindruck der Wahrhaftigkeit, sie bewegt sich in gleichmäßigem poetischem Fluß und ist in straffer Komposition durchgeführt. Meisterwerke epischer Kunst sind zwei andere seiner Erzählungen „Das Erdbeben in Chili“ und „Die Verlobung von St. Domingo“. Die tiefsten Probleme des Gemütslebens beschäftigen den Dichter unaufhörlich. Er ringt sein ganzes Leben lang mit den finsteren Mächten der Natur, er zeigt mit kraftvollem Realismus, „wie große Erschütterungen in der Natur und in der Gesellschaft auf die Menschheit wirken“.

So führt uns Kleist in all seinen Erzählungen und Dramen aus dem Dickicht der Romantik zu den Höhen des wirklichen Lebens. In allen Schöpfungen dieses Dichters lebt der Pulsschlag der aufgeregten Zeit, welcher er angehörte, überall schildert er in grauenhaften Bildern den Zusammensturz der alten Einrichtungen

und weist auf eine neue bessere Ordnung der Dinge hin, die sich vorbereiten soll. Aber die Erkenntnis der Wahrheit, der Kampf mit den geheimnisvollen Mächten des Schicksals und seiner eigenen leidenschaftlichen Natur hatten dem Dichter Verzweiflung und Tod gebracht.

Ein frischer Zweig am Baum der romantischen Poesie war die „patriotische Lyrik“. Aber ihre Entwickelung bewegte sich in einer andern Richtung als die der ursprünglichen Romantik. Die Gärung der Zeit, in welcher ein junges Geschlecht nach einem neuen Lebensinhalt, nach einer veränderten Gestaltung der Poesie suchte, ohne zu wissen, wo sie dieselbe finden werde, hatte bereits jene Dichtung, welche sich dem deutschen Geistesleben immer mehr entfremdete und ganz in den Geist der Antike versenkte, vollständig in den Hintergrund gedrängt. „Wir bedürfen einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, unmittelbaren, energischen und besonders einer patriotischen Poesie“, so schrieb im März 1806 August Wilhelm von Schlegel, der überhaupt unter allen Romantikern den meisten Wirklichkeitssinn und das beste Verständnis für die Forderungen der Zeit hatte. Das Resultat seiner Betrachtungen über die Geschichte der deutschen Poesie führte ihn dazu, die Zeitgenossen aufzufordern, daß sie ohne Verblendung alles prüfen, die äußersten Enden verknüpfen und in der neuen Epoche der Dichtung gleichsam die ganze Geschichte derselben verkürzt darstellen sollten. Die Poesie soll ritterlich und bürgerlich sein wie die der Minnesänger und des Hans



Theodor Körner als Lützower.
Nach der Kreidezeichnung aus dem April 1813 von seiner Schwester Emma Körner.
Original im Körner-Museum zu Dresden.

Sachs; „allgemeiner ausgedrückt: auf eine idealistische und realistische Weise national“.

So bildete sich aus der romantischen Bewegung in dem Augenblick, da der Geist der Zeit es erheischte, ein patriotisches Element, und etwas über ein Jahrzehnt waren die patriotischen Lieder die einzigen lyrischen Töne, welche in Deutschland vernommen wurden. Man schwärmte für die Freiheit, das heißt für die Befreiung Deutschlands von dem Joch der Franzosen. In den Freiheitskriegen bethätigte sich zum erstenmale das deutsche Nationalgefühl, das Fichte in seinen „Reden an die Nation“ mit flammender Begeisterung verkündet hatte. Aber der Begriff dieses Nationalgefühls war noch kein feststehender. Auch die patriotischen Dichter gingen verschiedene Wege, die einen suchten die altdeutschen Erinnerungen in romantischer Weise zu erneuern, die anderen gingen mehr von den allgemeinen Idealen der Freiheit und Menschenwürde aus. Die Energie der geistigen Freiheit, welche damals von Staatsmännern und Philosophen durch Wort und Beispiel an den Tag gelegt wurde, übertrug sich auch auf die Dichter.

Es ist bereits geschildert worden, wie Heinrich von Kleist in seinen dramatischen und lyrischen Schöpfungen dem Haß gegen die Fremden und dem patriotischen Nationalgefühl flammenden Ausdruck verliehen hat. Auch die älteren Romantiker blieben nicht zurück, selbst Friedrich Schlegel gelobte, sein Herz und Blut dem Dienste des Vaterlandes zu weihen. Keiner aber unter den Lyrikern der Befreiungskriege ist dem deutschen Volke so teuer geworden, wie Theodor Körner (1791—1813) aus Dresden, der in der Schlacht bei Lützen den Heldentod für das Vaterland gestorben ist. Lied und That standen bei ihm in harmonischem Einklang. Er hat für die Ideale, die er in begeisterten Liedern pries, gekämpft und geblutet, und darauf beruht seine große Popularität. Mit voller Seele gab er sich der einen großen Aufgabe hin: dem Kampfe für das Vaterland. Sein Pathos ist echt, sein Sinn mutig, seine poetische Begabung eine nicht geringe. So verkündet er mit Begeisterung die Ideen, die in der Jugend jener großen Tage lebten. Man fühlt es seinen Liedern an, daß sie aus einem warmen Herzen hervorströmten, und darum fanden sie so schnell den Weg in das Herz des Volkes. Körners Bildung steht im wesentlichen unter dem Einflusse Schillers, aber der große Zug der Zeit, Liebe, Haß und Patriotismus haben seiner Lyrik einen mächtigen, heroischen Aufschwung verliehen. Eine hinreißende Gewalt lebt in seinen Liedern, und gerne übersieht man schwülstige Übertreibungen, Geschmacklosigkeiten, bombastische Wendungen bei einem Dichter, der, ein Sänger und ein Held zugleich, in melodisch schwunghaften Tönen die große Stimmung seiner Zeit am würdigsten ausgedrückt hat. Körners Liedersammlung „Leier und Schwert“ wird als ein Denkmal jener Zeit fortleben. Weniger bedeutend sind seine Dramen und Lustspiele, wie „Zriny“, „Rosamunde“ und andere. Hier ist der Dichter weiter nichts als ein gelehriger Schüler Schillers, der sich mit Ängstlichkeit an sein Vorbild anklammert.

Neben Körner war Ernst Moritz Arndt (1769—1860) aus Schoritz sicher der populärste Sänger der Freiheitskriege. „Er war ein Volksredner mit der Feder“ und verstand es am besten, den Volkston zu treffen. Hunderttausende sangen damals sein Lied:


Die Eichen.
1810

Abend wird's, des Tages Stimmen schweigen,
Röther strahlt der Sonne letztes Glühn;
Und hier sitz' ich unter euren Zweigen,
Und das Herz ist mir so voll, so kühn!
Alter Zeiten alte treue Zeugen,
Schmückt euch doch des Lebens frisches Grün,
Und der Vorwelt kräftige Gestalten
Sind uns noch in eurer Pracht erhalten.

Viel des Edlen hat die Zeit zertrümmert,
Viel des Schönen starb den frühen Tod;
Durch die reichen Blätterkränze schimmert
Seinen Abschied dort das Abendroth.
Doch um das Verhängniß unbekümmert,
Hat vergebens euch die Zeit bedroht,
Und es ruft mir aus der Zweige Wehen:
„Alles Große muß im Tod bestehen!“ –

Die beiden ersten Strophen von Theodor Körners Gedicht: „Die Eichen“. Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters.

Originalgröße. Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

Was blasen die Trompeten, Husaren heraus,
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus.
Er reitet so freudig sein mutiges Pferd,
Er schwinget so schneidig sein blitzendes Schwert.



Ernst Moritz Arndt.
Nach der Lithographie von C. Wildt; Originalgemälde von J. Roeting.

Millionen fragten damals und später noch mit dem Dichter:

Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Preußenland, ist's Schwabenland?
Ist's, wo am Rhein die Rebe blüht?
Ist's, wo am Belt die Möve zieht?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein.

Und helle Begeisterung stimmte überall in den Chor der Schlußstrophe ein:

Das ganze Deutschland soll es sein!	Daß wir es lieben treu und gut.
O Gott vom Himmel, sieh darein	Das soll es sein!
Und gieb uns echten deutschen Mut,	Das ganze Deutschland soll es sein!

Arndt ist der energischste Vertreter der politischen Stimmung seiner Zeit. Ein Mann voll Thatkraft, rastlos, mutig, volkstümlich, ehrlich in seinem Glauben und in seinen Hoffnungen, erfüllt von der Begeisterung für sein Vaterland, in seinen poetischen und prosaischen Schriften mit unermüdlicher Kraft, in einem derben, volkstümlichen Tone für deutschen Geist und deutsche Sittlichkeit kämpfend; ein Mann der Gesinnung und des Talents, der sein Leben lang auf der Warte stand, um für die Ideale der Jugend zu streiten, so erscheint vor uns Ernst Moritz Arndt, dessen Lied: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte" in allen politischen Stürmen das deutsche Volk erhoben und für Einheit und Freiheit begeistert hat.

Zwischen Körner und Arndt steht Max von Schenkendorf (1784—1817) aus Tilsit mitten inne. Er war nicht so stürmisch wie Körner, nicht so volkstümlich wie Arndt. Er ist weich, innig, seine Verse haben einen sanften Schwung, eine melodische Form. Frommer Sinn lebt in seinem Herzen und in seiner Dichtung. Sein Gottvertrauen begeistert ihn, seine innige Vaterlandsliebe feuert ihn zu schwärmerischen Liedern an. Die Freiheit, die er meint, ist ein süßes Engelsbild, ein holdes Wesen „gläubig, kühn und zart", das er in die deutsche Brust senken möchte. Einen kräftigern und energischern Ton schlägt Friedrich August Stägemann (1763—1840) aus Berlin, an, der für seine lyrischen Schlachtgesänge sogar das antike Versmäß gewählt hat. In seinen Gedichten ist eine würdige, ernste Sprache, er verliert sich niemals in hohles Pathos, in pathetische Schönrednerei. Hinter den preußischen blieben auch die österreichischen Patrioten nicht zurück. Heinrich Josef von Collin (1772—1811) aus Wien dichtete Wehrmannslieder, um seine Nation zum Kampfe gegen den Eroberer zu begeistern. Auch in seinen Dramen aus der römischen Geschichte, wie „Regulus", „Koriolan" u. s. w. suchte er den patriotischen Sinn zu beleben. So vereinigten sich alle Stimmen im gemeinsamen Chor, um mit der Glut des Hasses gegen den Erbfeind, mit der Lust der Liebe zum Vaterlande die deutsche Jugend zum Kampfe zu entflammen.

Abseits von all diesen Männern und ihren Bestrebungen standen einige junge Poeten, deren Auge noch in die entschwundene klassische Periode bewundernd gerichtet blieb, während ihr poetischer Sinn von dem Blütenduft der Romantik befangen war. Aus der langen Reihe dieser Dichter, von denen die meisten schon der Vergessenheit anheimgefallen, verdient nur einer hervorgehoben zu werden: Ernst Schulze (1789—1811) aus Halle. Er hat in seinem kurzen Leben drei romantische Dichtungen geschaffen: „Cäcilie", „Psyche" und „Die bezauberte Rose", von denen die letztere ihrer Zeit hohe Anerkennung fand und später sich noch größerer Beliebtheit zu erfreuen hatte. In dem Gedicht „Cäcilie" wollte er seiner unglücklichen Liebe ein poetisches Denkmal setzen. „Die bezauberte Rose" war seine letzte Schöpfung. Der Keim eines

innern Leidens hatte seinen Körper fast zerstört; wie in einem Wurf schuf er in schmerzfreien Stunden jenes Gedicht, das er für ein Preisausschreiben bestimmte und das auch wirklich den Preis erhielt. Die Erinnerung an seine Liebe begleitete ihn bis zum Grabe. Sein ganzes Schaffen ist von dieser Liebe bedingt, und die letzten Strophen der „bezauberten Rose“ sprechen es in einer sinnigen Huldigung aus:

Dies sang ich dir, als mit der ersten Rose
Auch mir ein Lenz der neuen Freud' erschien.
Doch tückisch mischt das Schicksal seine Lose,
Ein weißes zeigt's, wenn wir ein schwarzes ziehn.

So ruht auch jetzt schon unter kühlem Moose,
Die freundlich mir die kurze Lust geliehn.
Und mir ist nichts aus jener Zeit geblieben,
Als nur mein Leid, mein Leben und mein Lieben.

Es ist nicht leicht, Ernst Schulze eine Stelle in der neuen deutschen Dichtung zuzuweisen. Er geht von der Romantik aus und ist eigentlich zeitlebens nicht aus ihrem Feenschloß herausgekommen, und dennoch darf man ihn nicht zur romantischen Schule zählen, vor deren poetischen Irrungen ihn sein gesunder Sinn und seine an klassischen Mustern gereifte Klarheit bewahrt hat. In seinen Stoffen und Formen bleibt er freilich darum immer noch ein romantischer Poet. In der „Cäcilie“ behandelt er die Bekehrung des heidnischen Ordens zum Christentum, in der „bezauberten Rose“ die Erlösung der zur Blume verwandelten Königstochter. Das sind gewiß romantische Stoffe. Seine Vorbilder waren Wieland und Ariost, und ihnen strebt er auch in der Form nach. Aber man ist schuldig, zu gestehen, daß er in dieser Richtung seine Meister oft übertroffen hat. Seine Verse atmen einen Wohllaut der Sprache und eine poetische Anmut, die in jener Epoche nicht oft zu finden sind. Etwas von der Süße des Minnesanges lebt in seinen Gedichten, in welchen sich Weichheit und Innigkeit der Empfindung mit dem melodischen Vollklang des Verses, der selbst schon Musik ist, lieblich vereinigen. Ein Freund nannte Ernst Schulze nicht ohne Berechtigung „den wärmsten Dichter unserer nördlichen Zone“. Alle, die in seine Eigenart sich vertieften, gestehen bereitwillig zu, daß er bei weiterer Reife Vollkommenes zu schaffen berufen gewesen wäre; aber er ist in der Blüte seiner Jahre dahingegangen, das gelobte Land vor Augen, das er nicht hatte betreten dürfen.

Schon in der ersten Periode der Romantik galt bei ihren Jüngern die Geringschätzung Schillers als ein Dogma; die Brüder Schlegel hatten es aufgestellt. Ein „tolles Lied über Schillers Tragödien“ zirkulierte in ihren Kreisen und wurde dort mit allgemeiner Befriedigung aufgenommen. Und doch wäre Schiller der einzige gewesen, der den Romantikern den von ihnen so lange vergeblich gesuchten Weg zum Bühnendrama hätte zeigen können. Nur ein einziger Tragödiendichter lebte in der Übergangsperiode von der klassischen zur romantischen Zeit, der wenigstens an Schiller anzuknüpfen versuchte; es war dies Zacharias Werner (1768—1823) aus Königsberg. Schiller hatte in seinem „Wallenstein“ wie in seiner „Braut von Messina“ dem Schicksal eine mächtige Einwirkung auf das menschliche Leben zugestanden. Daran knüpften die Romantiker an, indem sie sein kühnes Wagnis zu überbieten suchten. Jene ganze Periode hatte eine

besondere Neigung für die Nachtseiten des Menschenlebens, eine Vorliebe für das Dämonische, Grauenhafte, Wahnsinnige, welche zum Teil aus der Reaktion gegen das klassische Ideal, zum andern Teile aus der Verzweiflung und dem Ekel vor dem philisterhaften, nüchternen, seichten Treiben der Zeit entsprang. Bei keinem Dichter treibt diese poetische Wundersucht so seltsame Blasen, wie bei Werner. Kein Dramatiker jener Zeit hatte aber auch eine gleich große Begabung, wie er. Er suchte seine mysteriösen Gestalten zu tragischer Würde zu erheben, indem er sie in Sendboten einer Göttermacht verwandelte. Von den Klassikern hatte Werner die Kunst der Darstellung, den Glanz und die Pracht der Sprache; er selbst besaß poetisches Feuer und eine große Leidenschaft. Sein bedeutendstes Werk sind die „Söhne des Thals“, die Schilderung einer geheimen Gesellschaft, wie sie im vorigen Jahrhundert in Blüte standen und deren Geheimnisse voll waren von einem Wunderwesen, welches die Phantasie beschäftigte und den Geist in jene Sphären versetzte, wo „aus Blut und Dunkel die Erlösung quillt“. Träume, Geister und Gespenster treiben ihr wildes Unwesen, dämonische Mächte regieren das menschliche Leben, und die Vorsehung erscheint wie eine bloße Naturgewalt, nicht wie ein bewußtes göttliches Strafgericht. Ein Schauspiel: „Der vierundzwanzigste Februar“ eröffnet die Reihe der sogenannten Schicksalstragödien, welche eine Zeitlang die deutsche Bühne fast ausschließlich beherrschten, welche sich aber von den antiken Tragödien, in denen das Schicksal das eiserne, unerbittliche, furchtbar und schön waltende Verhängnis der ewigen Notwendigkeit war, nicht zum Vorteil des modernen Wesens unterschieden. Dort kämpfte der Held gegen das Schicksal und in seinem freien Willen und in seiner Kraft lag der Kern der Tragödie. In der neuern Schicksalstragödie war der Held willenlos, von Geburt an in der Gewalt jener dunkeln Mächte, welche sein Leben nach ihrer Laune leiteten. Nicht aus Lust und eigenem Willen sündigen sie, sondern getrieben von irgend einer Naturmacht, vom Teufel, vom Fluch, von einem bösen Dämon, von einer Hexe. Das Schicksal ist nur ein blindes Walten, eine spielende Willkür, es ist nicht erhaben, sondern kleinlich und tückisch. Je größer die Greuel waren, je verhängnisvoller das Fatum, welches über dem Leben eines Menschen waltete, desto kunstvoller war die Tragödie, deren beste Stoffe natürlich aus der Kriminalgeschichte geholt wurden. Es gehörte der exzentrische Schwung der Phantasie Werners dazu, um diese sonderbaren und grausamen Ideen bühnengerecht zu machen und sie mit einem Aufputz von schönen Versen und Sentenzen zu verbrämen.

Während aber Werner noch einen starken dramatischen Nerv besaß und namentlich das Geheimnis der Bühnenwirkung genau kannte, suchten seine Nachfolger und Nachahmer nicht wie er aus dem Drang einer mystischen Weltanschauung, sondern aus einer kühlen Erwägung des Verstandes, der etwas Neues, Erregendes und Außerordentliches erzwingen will, derartige Stoffe in den Rahmen der Tragödie hineinzuzwängen. So bildete der eigentliche Vertreter der Schicksalstragödie, Adolf Müllner (1774—1829) aus Weißenfels, einen schroffen Gegensatz zu Werner. Wie im bürgerlichen Beruf, so war er auch als Bühnendichter ein Advokat und der Vertreter des Schicksals gegenüber der natürlichen Entwickelung des menschlichen Lebens. Sein Drama „Die Schuld“ ist das

bekannteste seiner Bühnenwerke. Damit der Fluch einer Bettlerin, welche einen Brudermord verhieß, in Erfüllung gehe, muß der Held seinen Bruder,' ohne zu wissen, daß es sein Bruder ist, umbringen, um dessen Gattin zu heiraten. Der Dichter trägt künstlich „einen Zwiespalt der Natur" in das Menschenleben und überläßt es dem Leser oder Hörer, das Rätsel zu deuten. In derselben Weise, aber nicht mit gleichem Geschick, suchte Ernst von Houwald (1778—1845) in seinen Tragödieen: „Das Bild" und „Der Leuchtturm" auf die Nerven seiner Zuhörer zu wirken und durch grausame Verwickelungen künstliche Effekte hervorzubringen.



Franz Grillparzer.
Nach dem Kupferstiche, 1840, von Fr. Stöber; Originalzeichnung von Danhauser.

Ein einziger Dichter, welcher in seinen Anfängen derselben Richtung huldigte, ist später über diese zu großen Schöpfungen hinausgewachsen. Es ist dies Franz Grillparzer (1791—1872) aus Wien. Grillparzer hat Österreich, in welchem die dichterische Schaffenskraft seit zwei Jahrhunderten gewaltsam unterdrückt worden, wieder zuerst in die Litteratur eingeführt. Er selbst steht unter dem Einfluß der klassischen Poeten von Weimar. In der Geschichte des geistigen Lebens in Österreich nimmt Grillparzer die erste Stellung ein. „Er führte das vereinsamte, abgeschlossene Land nach zwei Jahrhunderten des ärgsten Stillstandes wieder der Produktion zu. Er wies auf das Pfund hin, das sein Volksstamm so lange unbenützt hatte liegen lassen; er eröffnete wieder die tiefen Schichten des Geistes, die dort so lange verschüttet gewesen waren." In den Morgen einer großen, thatenreichen Zeit fällt die Jugend des Dichters. Aber ein despotischer Druck lastete auf seiner Heimat. Das Rad der Zeit freilich zermalmt, was sich ihm widersetzt, und so schwanden auch die Traditionen einer trübseligen Herrschaft, die das schöne Land so lange bedrückt, um Raum zu gewähren den heiteren, lebensfreudigen Forderungen einer neuen Zeit, deren Sonne schon allwärts in Mittagshöhe strahlte, während sie dort eben erst aufzuleuchten begann. Diese Wandelung ging an den freien Geistern Österreichs nicht spurlos vorüber. Freilich Grillparzer hatte beim Morgengruße des neuen Geistes fast schon ein Lebensalter hinter sich, voll von Mühen und Kämpfen, die aber die Schwingen seines Genius nicht zu lähmen vermochten. Denn

er liebte sein Vaterland mit der vollen Glut eines Dichterherzens und mit jenem zärtlichen Gefühl, dem der geliebte Gegenstand um so teurer wird, je schmerzlicher sein Erringen, je gefährdeter sein Besitz ist. Die Eigentümlichkeiten seines Stammes prägen sich in keinem andern Dichter so scharf aus, wie in Grillparzer. Das sinnliche, glutvolle Element im Charakter des österreichischen Volks giebt den Schöpfungen seiner Dichter den Wohllaut und die Fülle, wie es auch die hervorragende Bethätigung so vieler Österreicher im musikalischen Schaffen bedingt. Freilich führen eben diese Fülle und dieser Wohllaut auch hier und da zu Übertreibungen und zum Schwulst. Grillparzer hingegen vereinigt damit den Adel und die Keuschheit und ward so einer der größten unter den neueren deutschen Dichtern. Denn in seinen Dramen ist Grillparzer ein ganzer Deutscher. Ihre Stoffe und Formen, ihre Technik und Architektonik zeigen klassisches Gepräge und vereinigen in sich alle Fehler und Vorzüge der deutschen Dramatik. Was sie aber verklärt und trotz aller Mängel unsterblich macht, das ist der Grundgedanke, der sie alle durchzieht: der Gedanke der Liebe.

In den mannigfaltigsten Wendungen und Gestalten führt Grillparzer die Liebe als jenes ewige Feuer vor, das in der Menschheit glüht und alles Große und Edle zeitigt; in welchen Formen er sie auch auftreten läßt: es ist überall dieselbe ewig wahre und unvergängliche Naturgewalt, die auch in der Brust des Dichters lebte. Darum mag wohl auch Grillparzer nicht dem Leben seiner Zeit, sondern dem Altertum seine Heldengestalten entnommen und in ihm jene mythischen Personen wieder hervorgesucht haben, die ein Ewiges und Unsterbliches in sich tragen. Schon das erste seiner Dramen: „Die Ahnfrau“, eine Schicksalstragödie, welche durch die Müllnersche „Schuld“ angeregt war, ist von diesem ewigen Feuer durchglüht. Auf die Wahl dieses Stoffes sind die Ritter- und Räuberstücke der Wiener Vorstadttheater, welche Grillparzer in seiner Jugend gesehen, sicher nicht ohne Einwirkung geblieben. Aber auch hier schon zeigt sich die dramatische Kraft, welche Grillparzer eigen war. Er selbst wollte nicht zugeben, daß die „Ahnfrau“ eine Schicksalstragödie genannt werde, und entfernte sich bald von den Bahnen der Schicksalsdramatiker. Schon in seinen nächsten Dramen: „Sappho“, „Das goldene Vließ“ und „Des Meeres und der Liebe Wellen“, zeigt sich das künstlerische Streben Grillparzers nach dem klassischen Ideal und das Wachstum seiner dichterischen Schaffenskraft im hellsten Lichte. Eine große Entwickelung liegt zwischen der mystischen „Ahnfrau“ und der Dichterheldin „Sappho“, die ihre Verirrungen durch den Tod sühnt und liebend untergeht. „War die ‚Ahnfrau‘ in Düster und Dämmerung, in Nacht und Grauen getaucht: in der ‚Sappho‘ ist alles Glanz und Farbe, Helle und Licht.“ Das bedeutendste dieser Werke ist wohl „Des Meeres und der Liebe Wellen“, die Dramatisierung der bekannten Sage von Hero und Leander. Wie in „Romeo und Julia“ aus dem Getümmel der streitenden Familien die Blüte der Liebe in einsamer Reinheit sich erhebt, so erblicken wir hier eine Liebe, die aus dem Toben und Tosen des Meeres emportaucht, die leidet und duldet, um zu lieben. Diese antiken Stoffe waren zwar dem Bühnenpublikum noch fremde, unbekannte Erscheinungen; aber die ewig wahren, menschlich-tragischen Seelenkonflikte, die Grillparzer in sie hineingelegt, die mustergültige Diktion

voll Klarheit, Lieblichkeit und Würde, doch auch voll Kraft und Glut, erregten Anerkennung und Bewunderung.

Von den antiken Stoffen drängte die Zeit den Dichter zu historischen, vor allem zu den Erinnerungen seines Vaterlandes, dem er in patriotischer Begeisterung die beiden nächsten Werke: „König Ottokars Glück und Ende“ und „Ein treuer Diener seines Herrn“ weihte. Sie schildern ein großes Stück österreichischer Geschichte in warmen Farben und haben selbst da, wo die böhmischen und ungarischen Stoffe fremdartig wirkten, mächtig gezündet. Der Mißerfolg, die Kämpfe und Anfeindungen, die Grillparzer zu erdulden hatte, verbitterten ihn mehr als alle anderen trüben Erfahrungen seines Lebens. Seine Studien, in die er sich immer tiefer versenkte, führten ihn auf natürlichem Wege zur spanischen Romantik, der er sich weniger als alle anderen österreichischen Dramatiker entziehen konnte. In dem Drama: „Der Traum ein Leben“ treten die Spuren jenes Einflusses am deutlichsten hervor, sowohl in der Wahl des Stoffes und des Titels, wie in dem echt spanischen trochäischen Versmaße. Auch im Lustspiel versuchte sich Grillparzer. Das Stück: „Weh' dem, der lügt“, das so viel „von des Dichters Innenleben, sein ganzes Sein und Werden, die Blüte seiner Jugend und seinen Schmerz auf die Bühne brachte“, wurde aber durch eine Verkettung von unglücklichen Zwischenfällen abgelehnt, und dieser Mißerfolg bildete einen verhängnisvollen Wendepunkt in Grillparzers Leben. Er zog sich nun grollend in die Einsamkeit seines Poetenstübchens zurück, und erst sein Tod wurde für seine Werke eine volle Auferstehung. Aus seinem Nachlaß sind noch drei große Tragödien veröffentlicht worden, in welchen er das Reifste und Beste seines Könnens zusammengefaßt hat. Auch was der Nachlaß Grillparzers auf dem Gebiete der Lyrik bietet, trägt den Stempel eines reinen und freien Geistes. Die Gedankenwelt seiner Poesie ist eine reiche und harmonische. Vor allem aber sind es seine dramatischen Schöpfungen, aus denen der ewige Schönheitsstrahl der klassischen Welt herüberleuchtet. Das erste der nachgelassenen Dramen: „Ein Bruderzwist in Habsburg“ vereinigt in sich alle Größen und Mängel des Dichters, sowohl die chronikartige, fast epische Darstellungsweise seines spätern Schaffens, als auch die wahrhaft künstlerische Gliederung, den fein durchgeführten dramatischen Konflikt, die treffende Charakteristik der Helden und die schöne, anmutige Form der Verse. Das Trauerspiel: „Libussa“ ist eine phantasiereiche, groß angelegte und künstlerisch durchgeführte Schöpfung, die uns in die romantische, vom Dämmerlicht der Sage verklärte Urgeschichte des Böhmerlandes führt und die wilde Amazonenkönigin in den Vordergrund der Dichtung stellt, welche sich um die große Frage von dem Lose der Frau dreht. „Die Jüdin von Toledo“ weist auf den Einfluß Lope de Vegas hin, von dem auch das Fragment „Esther“ nicht ganz frei ist.

Wie ein souveräner Herrscher schaltete Grillparzer im Reiche der Bühne von der hohen Tragödie bis zum musikalischen Singspiel. Aber auch als lyrischer Dichter und vor allem als Satiriker in Versen und Prosa, als Epigrammatiker voll Schärfe und Bitterkeit zeigt er seine Meisterschaft. Im Zusammenhang mit dem Leben des Dichters bietet uns sein Schaffen das Bild einer Welt- und Lebensanschauung, die in voller Unabhängigkeit von der Laune des Tages die

höchsten künstlerischen Ziele verfolgt. Überall spricht sich ein reicher und reifer Geist mit großer Kraft, hoher Würde und seltener Wahrhaftigkeit über die höchsten Fragen der Poesie und Kunst aus. Zu einer Zeit und in einem Lande, wo der Wert der Dichtung noch gering angeschlagen wurde, hielt er die Fahne des klassischen Ideals hoch. Von ihm gilt, was er selbst, ein treuer Diener der Kunst, am Grabe des Meisters Beethoven gesprochen: „Ein Künstler war er, aber auch ein Mensch. Mensch in des Wortes vollkommenster Bedeutung. Weil er von der Welt sich abschloß, nannten sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Wenn er die Welt floh, so war's, weil er in den Tiefen seines liebenden Gemüts keine Waffe fand, sich ihr zu widersetzen; wenn er sich den Menschen entzog, so geschah's, nachdem er ihnen alles gegeben und nichts zurückempfangen hatte. Er blieb einsam, weil er kein Zweites fand. Aber bis zum Tode bewahrte er ein menschliches Herz allen Menschen, ein väterliches den Seinen, Gut und Blut aller Welt."

Wenn Grillparzer von sich sagte, man merke es seinen Stücken an, daß er in der Jugend sich an den Geister- und Feenmärchen der Wiener Theater ergötzt habe, so wies er damit auf eine reiche Quelle der Volksdichtung hin, die damals für die Kunstdichtung noch nicht erschlossen war. Gerade in der Zeit der Romantik, welche das Märchen und das Volkslied für ihre Zwecke zu benutzen suchte, lag es nahe, anderes, auch die niedere Posse, in die Sphäre der romantischen Allegorie zu erheben. Der Schöpfer dieser neuen Gattung romantischer Possen war gleichfalls ein österreichischer Dichter. In Wien lebte ja auch nach dem Tode des Hanswurst der Geist noch fort, welcher aus den Burlesken zum Volke sprach. Auf Hanswurst folgte Kasperl, und auf diesen wieder neue Masken, in welchen der eigentümliche, gemütvolle Humor des österreichischen Volkes sich ausdrückte. Der Klassiker der österreichischen Volksbühne ward, etwa zu derselben Zeit, in welcher Grillparzer auftrat, Ferdinand Raimund (1790—1836) aus Wien. Raimund war in der bürgerlichen und in der Bauernwelt zu Hause, er kannte den Charakter seines Volkes und wußte dieses durch eigentümliche Mischung von Poesie und Prosa, von Scherz und Ernst zu fesseln. Seine Muse ist das Glück, und dieses Glück besteht in der Unabhängigkeit von äußeren Einflüssen, in der Zufriedenheit des Gemüts. Raimund ist eine poetische, sinnige, melancholisch angelegte Natur. In der Mischung von moralisch-sentimentalen, humoristischen und derben Elementen hat er etwas von dem Geiste Shakespeares. In seinen Stücken: „Der Verschwender", „Der Bauer als Millionär", „Der Alpenkönig und der Menschenfeind" treten Gestalten von überzeugender Wahrheit auf. Raimund verstand es, die Zauberposse auf ein höheres Niveau zu erheben und durch seine Allegorien eine kräftige Wirkung auszuüben. „Alle seine Possen haben einen dunklen Hintergrund, den die flackernden Lampen der Phantasie mit wehmütigem Scheine erhellen." Ein warmer poetischer Hauch durchweht sie, sie haben eine tief-sittliche Grundlage, eine originelle Auffassung des Lebens. Durch Raimund erlebte das volkstümliche Drama eine neue Blüte. Aber die Nachfolgenden gingen nicht mehr auf seinen Wegen. Sie

besaßen weder die Tiefe, noch die sittliche Anschauung und den naiven Humor Raimunds, sondern suchten durch ätzenden Witz, durch dreiste Eingriffe in die bürgerliche Moral, durch Zweideutigkeiten in den Charakteren und Situationen das zu ersetzen, was ihnen fehlte: die Vollkraft echter Poesie.

Der Kern von Wahrheit, der in der Romantik steckte, bestand ja vor allem in dem volkstümlichen Zug, den sie von Anfang an betont hat. Aber auch dieser führte die Romantiker auf seltsame Irrwege; erst als sie das volkstümliche Element nicht mehr im Mittelalter, sondern in der modernen Welt aufsuchten, fanden sie Verständnis und Teilnahme im Volke selbst. Damit waren sie auch freilich aus dem Bannkreise der Romantik herausgetreten. Bei keinem Dichter zeigt sich der Kampf zwischen den streitenden Elementen in so klarer Weise wie bei Josef von Eichendorff (1783 bis 1857) aus Neisse. Eichendorff war ein fleißiger Litterarhistoriker, ein geistvoller Dramatiker und eifriger Romanschriftsteller, aber er hat außer seinen lyrischen Gedichten nur eine einzige Leistung von bleibendem Werte geschaffen, die kleine Novelle: „Aus dem Leben eines Taugenichts“. Sie ist nach ihrer Grundidee eine Verherrlichung der Faulheit, das romantische Nirwana. Diese Schöpfung ist zugleich charakteristisch für des Dichters Naturanschauung. Wie lebhaft seine Phantasie ist, wie geistreich er seine Einfälle auch zu kombinieren weiß, er sieht doch das ganze Leben nur durch die Brille der katholischen Romantik. Nur selten geht ein Hauch modernen Geistes durch diese Dichtungen. Es ist alles so naiv und harmlos, so kindlich und innig wie im Mittelalter, und doch wiederum ganz anders wie dazumal. Auch in seinen größeren Erzählungen aus der Gegenwart hat Eichendorff alle Töne der Romantik zu einem wohlklingenden Konzert vereinigt. Nur in einer einzigen Gestalt eröffnet er einen Blick in die Zukunft der Menschheit und des Vaterlandes, in der die Poesie nicht untergehen werde. In anderen Novellen, wie in der Erzählung: „Das Marmorbild“, hat



Ferdinand Raimund.
Nach dem Kupferstiche von L. Michaleck; Originalgemälde von Lampi.

Eichendorff die Idee von dem Kampfe der alten Götter in der Brust des Menschen gegen das siegende Christentum in geistreicher Weise dargestellt. Sein romantisches Märchen: „Krieg den Philistern“ ist nach Art der Tieckschen Märchen gehalten. Er geißelt darin die Thorheit und Kümmernis jener Tage nicht ohne Witz und Laune. Jedoch bleibt die Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ seine beste und reinste Schöpfung, in der sein großes Erzählertalent, seine frische Naivität, sein liebenswürdiger Humor zu voller Wirkung gelangen. Die Art, wie der junge Taugenichts seine eigenen seltsamen Schicksale erzählt, ist so anmutend und wahr, daß sich ihm alle Herzen gefangen geben müssen. In dem Liede: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen — den schickt er in die weite Welt“, konzentriert sich das Schicksal des Helden und die Stimmung der ganzen Erzählung, die den Drang in die Ferne, die Reiselust und den Wandertrieb der Deutschen verherrlicht.

Höher als alles dieses steht Eichendorffs lyrische Begabung, hier ragt er weit über die Romantik hinaus. Freilich ist der Kreis, den seine Poesie umschreibt, ein enger. Die glückliche Liebe, der grünende Wald, die blühende Flur, der leuchtende Frühling, die singende Lerche, das sind seine wesentlichen Requisiten. Die liebenswürdige Kindlichkeit, die Heiterkeit des Empfindens, die Lust des Wanderns, die Freude am Leben, die Harmlosigkeit des Humors und, was über allem ist: das Gefühl einer warmen, keuschen und innigen Liebe, alles dieses hat Eichendorff mit einer gewissen Weichheit und Eintönigkeit zum Ausdruck gebracht, aber auch mit einer Tiefe und Treue, die beweisen, daß er den Ton des deutschen Gemüts- und Empfindungslebens wie wenige andere Dichter getroffen. Er hat zwar nur wenige Töne auf seiner Leier, aber die Kunst, mit welcher er diese zu verwenden weiß, ist in der That eine große. Seine Gestalten wiederholen sich; die hübschen, blonden Mädchen an den Fenstern des kleinen Städtchens und in den dämmernden Lauben, die fröhlichen Studenten, die leichtsinnigen Komödianten, die liederfrohen Zigeuner und wandernden Spielleute sind seine guten Bekannten, und ebenso die häufig wiederkehrenden Motive seiner Stoffwelt, die schwülen Gewitter der Nächte, taunasse Herbstmorgen, stille Waldesgründe, rauschende Bronnen oder Marmorbilder und Paläste im Mondesglanz. Das Gesamtbild aber, das der Dichter aus diesen Tönen und Gedanken zu kombinieren versteht, macht einen frischen, anmutigen Eindruck. Er schildert alles aus dem deutschen Gemütsleben heraus. Im Hausschatz moderner Lyrik findet sich weniges, das an Form, Gehalt und Ausdruck manchen seiner Lieder an die Seite gestellt werden dürfte. Den tiefsten Ausdruck seiner poetischen Stimmung und Empfindung atmet das „Morgengebet“:

O wunderbares, tiefes Schweigen!
Wie einsam war's noch auf der Welt!
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als ging der Herr durchs stille Feld.
Ich fühl' mich recht wie neugeschaffen;
Wo ist dein Sorgen noch und Not?
Die mich noch gestern wollten schlaffen,
Ich schäm' mich deß im Morgenrot.

Die Welt mit ihrem Gram und Glücke
Will ich, ein Pilger, frohbereit
Betreten nur wie eine Brücke
Zu dir, Herr, über'm Strom der Zeit.
Und buhlt mein Lied, auf Weltgunst lauernd,
Um schnöden Sold der Eitelkeit,
Zerschlag' mein Saitenspiel und schauernd
Schweig' ich vor dir in Ewigkeit.

Mit Eichendorff und seinen Genossen treten wir schon aus dem engern Kreise der Romantik heraus in das Reich der modernen Dichtung. Je mehr sich die Romantiker von der Wirklichkeit entfernten und in einem phantastischen Traumleben das suchten, was ihnen das Leben der Zeit versagte, desto mehr beschleunigten sie den unaufhaltsam fortschreitenden Auflösungsprozeß des romantischen Ideals. Weder die Naturphilosophie von Steffens und Schelling, noch auch die Mystik von Josef Görres (1776—1848) vermochte dieses Ende fernzuhalten. Die eine wie die andere war nicht stark genug, um vor dem Sonnenlichte der Wissenschaft zu bestehen, welche die Romantiker in ihrer ersten Periode selbst begründet und auch später noch gefördert haben.



Adalbert von Chamisso.
Originalgroßes Faksimile eines anonymen Kupferstiches.

In dieser Periode des Überganges von der Romantik zu dem modernen Prinzip in der Litteratur traten einige Dichter auf, die mit ihrer ästhetischen Anschauung zwar noch auf seiten der romantischen Kunst standen, in ihrer spätern Entwickelung aber sich von ihr lossagten und durch Hinneigung zu den Ideen der jungen Generation den Prozeß ihrer Auflösung beschleunigten. Sie sind die lachenden Erben der Romantik.

Aus ihrer Traumwelt ist auch der liebenswürdige Weltwanderer Adalbert von Chamisso (1787—1838) aus Boncourt in der Champagne hervorgegangen, der in Deutschland eine zweite Heimat gefunden hatte. Er machte eine Entdeckungsreise um die Welt, die er selbst beschrieben. Am bekanntesten aber ist er durch sein Märchen „Peter Schlemihl“ und durch seine Gedichte geworden. In Chamisso vereinigten sich die guten Eigenschaften des französischen und deutschen Charakters; durch sein ganzes Leben und Dichten geht ein tiefer Zug von Wehmut darüber, daß er kein Vaterland hat. Dieser Wehmut giebt er in dem Gedicht, in welchem er, der Franzose, von seiner Weltreise heimkehrend, die deutsche Erde begrüßt, ergreifenden Ausdruck:

Heimkehret fernher aus den fremden Landen,
In seiner Seele tief bewegt, der Wandrer;

Er legt von sich den Stab und knieet nieder
Und feuchtet seinen Schoß mit stillen Thränen.
O deutsche Heimat, wolle nicht versagen
Für viele Liebe nur die eine Bitte:
Wenn müd' am Abend seine Augen sinken,
Auf deinem Grunde laß den Stein mich finden,
Darunter er zum Schlaf sein Haupt verberge.

Aber das Gemüt Chamissos ging nicht auf in romantischer Wehmut. Über alle Kümmernisse des Lebens half ihm ein naiver Humor hinweg. Und während in seinen Gedichten die Melancholie und der sinnende Ernst überwiegen, verleiht der französische Grundzug seines Charakters ihnen eine gewisse graziöse Schalkhaftigkeit, eine anmutige Heiterkeit, zugleich aber noch eine Fremdartigkeit im deutschen Ausdruck, welche bei manchen Wendungen mit liebenswürdiger Unbeholfenheit durchschimmert.

Im Mondzauber der Romantik steht noch sein liebliches Märchen: „Peter Schlemihl", das europäische Verbreitung gewonnen hat und den Namen des Dichters lange erhalten wird. Der tiefere Sinn des Märchens von dem Manne, der seinen Schatten verloren und dadurch unglücklich geworden, hat viele Deutungen hervorgerufen; die einen wollten unter dem verlorenen Schatten das verlorene Vaterland des Dichters wiedererkennen, andere meinten, er habe damit das Unergründliche im Menschenleben überhaupt schildern wollen.

Einen neuen Ton hat Chamisso in seinen Balladen, und noch mehr in seinen exotischen Dichtungen angeschlagen. Die Balladen vereinigen Kraft und Plastik der Darstellung mit frischem Kolorit und poetischem Schwung. In den Spaltungen und Wandelungen seiner Zeitperiode macht Chamisso einen harmonischen und versöhnenden Eindruck. Er, der vertriebene Franzose, singt deutsche Lieder und sucht deutsche Art und Kunst zu pflegen; er, der durch die Revolution vertriebene Edelmann, segnet den Bauer, welcher den Pflug über den Boden führt, auf dem das Schloß seiner Ahnen gestanden hat; er, der Fremde, sucht in Deutschland zwischen den streitenden Parteien auszugleichen und zu versöhnen, und „stets im vollen Ganzen resolut zu leben."

Unter den Männern, welche von dem romantischen Einfluß sich zu befreien und modernen Ideen Gestalt zu geben trachteten, steht auch Karl Immermann (1796—1840) aus Magdeburg obenan. Seine Schriften zeichnen sich durch mannhafte Gesinnung, sittlichen Ernst und zum Teil auch durch poetische Kraft aus. Er hat sich in Dramen wie im Roman versucht. Von den ersteren sind das „Trauerspiel in Tirol" und die Trilogie „Alexis" besonders zu nennen. Hier bewegt er sich noch ganz im romantischen Element. Das Studium Shakespeares hat ihn zur Nachbildung der dramatischen Formen des großen Briten angeregt. Aber er besitzt weder die dichterische Kraft, noch den freien Humor, noch die künstlerische Harmonie des Meisters.

Viel bedeutender ist die Thätigkeit Immermanns auf dem Gebiete der Prosadichtung. Seine beiden Romane: die „Epigonen" und „Münchhausen", sind Zeugnisse seines ehrlichen Strebens, den Wirren seiner Zeit gegenüber einen festen Standpunkt der Beurteilung zu finden. Die Gegenwart erscheint ihm als eine Epoche der Epigonen, eine Zeit großer Reden und kleiner

Thaten. Mit scharfer Satire geißelt er ihre Zustände und Anschauungen, ihre Zerklüftung, ihre innere Hohlheit und Unwahrheit. Immermanns bedeutendstes Werk ist wohl sein „Münchhausen". Er selbst meinte, daß es „der Gipfel und das Meisterstück seiner Kunst" werden sollte. Er arbeitete an dem Romane zu verschiedenen Zeiten, und in dieser Entstehungsgeschichte liegt wohl auch die Kritik des Werkes, das aus zwei verschiedenen Teilen besteht, die nicht nur nichts miteinander gemein haben, sondern, im Grunde genommen, sich entschieden abstoßen. Trotz dieser Mängel der Komposition ist aber der „Münchhausen" ein wahrhaft bedeutendes Dichterwerk, das wie ein Grenzstein an der Scheide zweier großer litterarischen Epochen steht. Der eigentliche „Münchhausen" gehört in die Zeit der Romantik und der „Oberhof" in die des jungen deutschen Realismus. Es schmälert nicht das Verdienst des Dichters, daß er durch die Schöpfungen des jungen Deutschlands zu seinem Werke angeregt worden ist. Gerade, wenn man seine Vorbilder betrachtet, gelangt man erst, zur vollen Würdigung seines Wertes und erkennt gegenüber der unklaren Gärung der jungen Deutschen bei Immermann Maß, Objektivität und einen gesunden, lebensklaren Sinn. Mit seiner von litterarischen Tendenzen und philosophischer Spekulation nicht angekränkelten Frische stellt der Dichter ein Gegenbild gegen die blasierten, vom Weltschmerz zerfressenen Gestalten der „Epigonen" auf, die an der Erblast der Romantik so schwer zu tragen haben. Mit scharfer Satire geißelt er die bedeutsamen Erscheinungen in der Litteratur und im Leben seiner Zeit. Alle ihre Thorheiten und Fehler verkörpern sich in der einzigen Figur des Münchhausen, der freilich mit dem alten Freiherrn von Bodenwerder nicht die geringste Ähnlichkeit hat. Münchhausen ist für Immermann die Inkarnation des modernen Lügengeistes, den er mit den Waffen seiner Satire zu vernichten sich bemüht, mit Zorn und Ernst, aber auch mit Witz und Scherz, mit Geist und Verstand, aber auch mit Poesie und Gemüt. Mit aller Liebe hat er an dem „Oberhof" geschaffen. Alles ist hier vereinigt, Innigkeit und Kraft, Phantasie und Feuer, Farbe und Leben, eine Komposition, die man den größten Charakterbildern deutscher Dichtung wohl an die Seite stellen darf. Der kräftige, ehrliche und derbe Hofschulze, die blonde Lisbeth sind Gestalten aus dem deutschen Leben, die trotz aller seiner Irrungen für den poetischen Schaffenstrieb Immermanns ein lebendiges und versöhnendes Zeugnis ablegen.



Karl Immermann.
Nach dem Kupferstiche von J. Keller; Originalzeichnung von Th. Hildebrandt.

Der heftigste Gegner Immermanns war Platen. Und doch hatten beide sich von dem romantischen Wesen entfernt und kämpften beide im Grunde ge-

nommen für dasselbe Prinzip im Leben wie in der Kunst. **August, Graf von Platen-Hallermünde** (1796—1835) aus Ansbach, hat in allen Gattungen der Poesie bedeutendes geschaffen, aber zu einem vollen Kunstwerk hat er es trotz hoher Begabung nicht bringen können. Aus der Schule Goethes und Schlegels hervorgegangen, versuchte er sich zuerst in antikisierenden Versen, deren Formenschönheit wohl bewundert wurde, die jedoch einen tiefern Eindruck nicht zu hinterlassen vermochten. Dann ging er, gleichfalls nach Goethes Vorbilde, zur orientalisierenden Richtung über. Hier kamen ihm sein großes Formtalent und seine volle Herrschaft über den Genius der Sprache außerordentlich zu statten.

Aber der Inhalt der Gedichte entsprach nicht der rhythmischen Vollendung, durch die Platen alle Vorgänger zu überbieten wußte. Es fehlte der Wellenschlag der Empfindung, die aus einem tiefbewegten Dichterherzen frei und fessellos hervorströmen muß; im Streben nach Wahrheit und Klarheit ging ihm oft das Gefühl und im Ringen mit der Form der Gedanke verloren, so daß die äußerlich vollendeten Oden, Ghaselen, Festgesänge wie marmorkalte Standbilder erscheinen. Nur in den Gedichten, die er dem Genius der Freiheit und den unterdrückten Völkern weihte, schwingt sich Platen zu erhabener seelenvoller Empfindung auf, wie z. B. in seinen „Polenliedern".

Der Dichter, der die ihn erfüllenden Gedanken in der kunstvollsten Form auszusprechen bemüht war, konnte es nicht begreifen, daß das Publikum diesem Bestreben fremd gegenüberstand. Im Unmut darüber, daß er dessen Gunst nicht zu erringen vermochte, verließ er sein Vaterland und ging nach Italien. Sein Selbstbewußtsein wurde immer größer, je mehr er sich dem Geiste entfremdete, der in der deutschen Jugend seiner Zeitperiode lebte. Er verhieß Werke, die alles, was die Zeitgenossen geschaffen, in Schatten stellen sollten; er wollte nicht eher wiederkehren, bis er als ein dem Meister Goethe Ebenbürtiger den deutschen Boden betreten könnte. Die Werke blieben aus und der Dichter starb auf fremder Erde.

Platens Muse ist ernst und streng und keusch. Das heitere Spiel des Lebens ist ihm fremd geblieben. Er kennt kein Scherzen mit Empfindungen und Gefühlen. „Er faßt das Leben mehr in seiner Vergänglichkeit auf als in dem Glanze seines irdischen Bestandes." Ein tiefer Sinn und ein geistiger Gehalt, der nicht über dem Formenspiel vergessen werden darf, lebt in all seinen Dichtungen. Auch er schildert das Glück und die Leiden der Liebe, die Seligkeit der Freundschaft, die Schönheit der Natur, die Gegensätze des Lebens, aber er hat doch auf seiner Leier vorwiegend nur elegische Akkorde. Ein Grundzug tiefer Wehmut geht durch seine Dichtungen, einer Wehmut, die in ihrer Würde und Hoheit allerdings etwas vom Hauch antiken Geistes an sich trägt, so daß die Freunde des Dichters ihn hie und da mit Sophokles verglichen haben.

Eines seiner größten Verdienste ist das um die Einbürgerung der orientalischen Formen in der deutschen Lyrik. Wohl durfte Platen nach all dem, was er auf diesem Gebiete mit großem Fleiß und seltener Hingabe geschaffen, ausrufen: „Der Orient ist abgethan, nun seht die Form als unser an." Und der Mißbrauch fremder Formen, durch die zugleich fremde Gedanken in die Welt deutscher Lyrik hineingetragen wurden, darf Platen am wenigsten zur Last gelegt

werden. Vor ihm lag das Buch aller Völker aufgeschlagen; er las darin mit derselben Fertigkeit wie in den Büchern der Heimat — er selbst aber blieb ein deutscher Dichter und hat weder im Gartenhaine zu Schiras, noch an den Ufern des Busento des Vaterlandes auch nur einen Augenblick vergessen.

Die Meisterschaft in der Form, die Platen bis zu absoluter Kunstvollendung entwickelte, hinderte die freie Entfaltung dichterischer Phantasie am meisten in seinen dramatischen Dichtungen. Hier erscheint Tieck als sein unmittelbares Vorbild, hier steht er ganz auf romantischem Boden. Märchenlustspiele und Litteraturkomödien sind seine eigentliche Domäne, in der er frei schalten und seiner Laune in allen Formen die Zügel schießen lassen kann. Nach der bekannten Erzählung Herodots bearbeitete er den „Schatz des Rhampsenit“, nach französischen Quellen das Drama „Berengar“, nach dem deutschen Volksbuch den „Turm mit den sieben Pforten“. Ein dramatischer Kern liegt all diesen Dichtungen zu Grunde; aber es fehlt ihnen die Kraft der Charakteristik, die Herstellung eines innern Zusammenhanges der Fabel mit den Charakteren, die Kunst, aus der romantischen Ironie den plastischen Humor herauszuschälen, der solche phantastische Komödien allein möglich macht und ihnen eine gewisse Berechtigung verleiht. Das hat Platen wohl auch im Verlaufe seiner Entwickelung eingesehen und darum wendete er sich in der zweiten Periode vom romantischen Märchen zur aristophanischen Komödie, für die er Phantasie, Geist und eine außerordentliche Formgewandtheit mitbrachte. Platen lebte und webte in einer litterarischen Welt — und das war wohl das Unglück seines Lebens, daß ihm der Blick für die wirkliche Welt und dadurch auch die Schilderung derselben gänzlich versagt blieb. Seine Gedichte wie seine Dramen entspringen größtenteils litterarischen Anregungen, Streitigkeiten, Prinzipienfragen. Daher fühlte er sich auf dem Boden der Litteraturkomödie besonders heimisch. „Die verhängnisvolle Gabel“ ist eine Satire auf die zu jener Zeit besonders wild emporwuchernde Schicksalstragödie, der „Romantische Ödipus“ ein Spottgedicht auf Immermann und Heine, die durch ihre Epigramme Platen zum Kampf herausgefordert hatten. Der künstlerische Wert beider Werke ist ein



August, Graf von Platen-Hallermünde.

geringer; es fehlt ihnen nicht an Phantasie und Witz, an Erfindung und an Ideen, wohl aber an dem befreienden Humor, der in einer solchen Satire walten muß, um den Kampf begreiflich zu machen, um die Vernichtung des Schlechten zu verklären, um dem Dichter die Herzen wie die Köpfe seiner Hörer oder Leser zu erobern.

In späteren Dramen, wie in den „Abbassiden“, versuchte Platen die Manier Ariosts nachzuahmen, auch hier mit großem Geschick, aber leider auch hier ohne das Glück, einen großen Wurf zu thun, nach welchem der Dichter sein Lebenlang, von Versuch zu Versuch eilend, sich verzehrte. So ist ihm der Ruhm allein gesichert, einer der größten Kunstdichter der neuern deutschen Poesie gewesen zu sein.

Die Tochter Kadmus.

Geschrieben im Januar 1816.

Faksimile des Titelblattes von Platens Handschrift seines Dramas: „Die Tochter Kadmus’.“
Ungedruckter und vom Dichter selbst verworfener dramatischer Versuch.
Verkleinert. München, königl. Hof- und Staatsbibliothek.

Eine Vollendung in künstlerischen Formen, wie sie Platen sich angeeignet und in seinen Schöpfungen gezeigt hat, mußte notwendig für jüngere, gleich ihm nach rhythmischem Wohllaut der Verse strebende Genossen zum Muster und Beispiel werden. Nur wenige von diesen verdienen überhaupt genannt zu werden, wie August Kopisch (1799—1853) aus Breslau, der Maler und Dichter zugleich war. Auch als Dichter war er in erster Reihe Maler. Das deskriptive Element spielt eine wesentliche Rolle in seiner Poesie. Dazu kommt eine Gewandtheit des Ausdrucks und eine Sicherheit der Form, wie sie nicht oft in deutschen Gedichten aus jener Zeit anzutreffen ist. Kopisch hatte die italienische Volkspoesie kennen gelernt und auf sich einwirken lassen. Sein Formtalent und seine Improvisationsgabe arteten aber oft zu einem Spiel mit Reimen aus und verhinderten die Entfaltung schöpferischer Kraft, so oft er sich an größere Stoffe wagte.

Eine wahrhaft erfreuliche, weil gesunde und klare Erscheinung ist in jener Periode des Überganges von den krankhaften Stimmungen der Romantik zu den stürmischen Forderungen des jungen Deutschlands der Dichter Wilhelm Müller (1794—1827) aus Dessau. Auch er fing mit romantischer Landschaftsmalerei an; die Vorliebe der Deutschen für das Wandern in der freien Natur hat außer Eichendorff kein deutscher Poet so warm und herzlich ausgedrückt, wie er. Am bekanntesten sind seine „Müllerlieder", die Fr. Schubert in Musik gesetzt hat. Ungesucht ist ihm der naive Volkston gelungen, nach dem Kopisch so eifrig gesucht. Anmut und Liebenswürdigkeit zeichnen seine kleinen Gedichte aus. In der Form ist er ein Meister; sangbare Liederweisen, scheinbar leicht hingeworfen, hat er mit künstlerischer Kraft vorzüglich getroffen. Er hat einen gesunden Sinn, einen freien Blick, den weder die Sehnsucht nach der blauen Blume, noch die Träume von der Wiederbelebung der Antike getrübt haben.

Und doch ist Wilhelm Müller in seinen „Griechenliedern", die dem nationalen Befreiungskampf der Hellenen gewidmet waren, von inniger Liebe, von heller Begeisterung für das Land der ewigen Schönheitsideale erfüllt. In diesen Gedichten lebt eine frische Kraft und eine warme Empfindung für die Sache der Freiheit; einzelne derselben, wie „Der kleine Hydriot", gehören zu den bekanntesten deutschen Gedichten. Sie wetteifern in der Form wie im Geiste mit den „Polenliedern" Platens, mit welchem Müller die geläuterte künstlerische Form, das Pathos der Freiheit, die Begeisterung für das Hellenentum teilt. Beide Dichter waren die Vorboten der politischen Lyrik in Deutschland.

Wie Platen und die ihm gleichstrebenden Genossen und Gegner, so ist auch Friedrich Rückert (1788—1866) aus Schweinfurt ein Erbe der Romantik. Unter den patriotischen Dichtern der Freiheitskriege stand er mit seinen „Geharnischten Sonetten" obenan. Seine spätere Entwickelung ging weit über die Bahnen der Romantik hinaus. Friedrich Rückert ist der universellste Dichter der deutschen Litteratur geworden: „ein Goldsucher und Edelsteinfinder, welcher aus allen Zonen her eine Fülle des Schönen seinem Vaterlande anzueignen verstand." Daneben ist aber Rückert auch ein populärer Dichter geblieben. Seine Lieder sind ins Volk gelangt. Viele seiner Gedichte und Balladen sind in Schullesebüchern zur Unsterblichkeit gekommen; vieles von ihm lebt fort, ohne daß sein Name dabei genannt wird; ja, er ist sogar populärer als mancher Dichter, der ungleich bedeutender war als er.

Rückerts Leben teilte sich zwischen Poesie und Wissenschaft. Schon früh lernte er die Welt des Orients kennen, die auf ihn eine eigentümliche Anziehungskraft ausübte; hier konnte er seine poetische Kraft und Formengewandtheit erproben. Wie bei Platen, überwiegt auch bei ihm die formelle Seite; der sinnliche Klang der Bilder ist ihm früher aufgegangen, als der Gedanke und die Empfindung. Rückert war einer der fruchtbarsten Dichter; mehr als Blumen auf dem Felde sproßten Lieder unter seiner Feder; natürlich sind nicht alle gleichwertig. Seine Poesie ist vorwiegend didaktischer Richtung. Er hat eines der schönsten Lehrgedichte geschrieben, welche die deutsche Poesie aufzuweisen hat: „Die sterbende Blume". Und die reichste Fülle orientalischer Betrachtung und Erfahrung blüht in seiner Dichtung: „Die Weisheit des Brahmanen". In seinem

„Liebesfrühling“, hat er den Lenz der Liebe wie des Menschenlebens in zarten Tönen besungen; aber es ist keine wilde, überschwengliche Liebe, die er preist, sondern eine reine und keusche, ja sogar ein wenig kühle und sentimentale Empfindung, die er selbst treffend in einem jener Lieder schildert:

Liebste! Nein, nicht lustberauscht,
Sondern ruhig nüchtern,
Hat sich Herz um Herz getauscht,
Innig, stark und schüchtern;

Keine wilde, schwärmende
Sinnesübermeistrung;
Eine milde, wärmende
Haltende Begeistrung.

Die Rose, das Meer und die Sonne spiegeln ihm das Bild der Liebsten wieder, die mit ihrer Wonne sein ganzes Leben einfaßt und alle Gleichnisse des Orients holt er herbei, um ihre Schönheit und Anmut zu preisen. „Eine Neige Wein und eine Neige Liebe“ genügen ihm für sein Leben, dann singt er gern ihr ewiges Lied in allen Tonarten und Zungen.



Friedrich Rückert.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Karl Barth.

In Rückerts Poesie überwiegt die Form, deren anerkannter Meister er ist. Eine große Anzahl seiner Gedichte sind nur als feinere Stilübungen anzusehen. Sehr oft, und nicht ohne Berechtigung, hat man ihn mehr einen Virtuosen als Künstler genannt. Sprache und Vers sind ihm Instrumente, die er nach Belieben und mit souveräner Willkür behandelt. „Am Barren der Ghasele und am Reck der Makamen hat Rückert die verwegensten Turnerkunststücke ausgeführt“. Aber man darf auch diese formale Richtung nicht unterschätzen. Gerade als Meister der Form und als Verskünstler ist Rückert von großem Einfluß auf die Entwickelung der deutschen Poesie gewesen; und was außerdem von seinem eigenen litterarischen Schaffen übrig bleibt, ist stark und bedeutungsvoll genug, um ihn als hervorragenden Dichter erscheinen zu lassen.

Rückert hat uns die Poesie des Orients voll erschlossen, auf die ihn die Thätigkeit deutscher Forscher und Goethes „Westöstlicher Divan“ hingewiesen hatten. Seinen Spruch: „Die Poesie in allen ihren Zungen ist dem Geweihten eine Sprache nur“ hat er selbst am meisten bewahrheitet. Von den Chinesen holte er ihr schönes Liederbuch „Schi-King“, aus Indien die leuchtende Lotosblume

„Nal und Damajanti“ und die sinnvollen „Brahmanischen Erzählungen“, aus Persien die wein- und nardenduftenden Verse der küsseflüsternden „Östlichen Rosen“ und den durch einfache Erhabenheit imponierenden Heldengesang „Rustem und Sührab“, aus Arabiens weiten Wüsten den „Amrilkais“ und die kostbare „Hamasa“, aus Syriens Städten und Karawansereien „Die Verwandlungen des Abu-Seid“, diesen genialen morgenländischen Eulenspiegel. Der Süden brachte ihm all seine tönenden Reimspiele als Tribut dar, der Sagenwald des Nordens rauschte ihm das Reckenlied vom „Kind Horn“ zu, die elegische Muse von Hellas führte ihm die Hand, wenn er seine zierliche Elegie „Rodach“ dichtete, der melodische Hauch des deutschen Minnegesanges durchfuhr seine Harfe, wenn er von Liebe sang. Und immer sang er von Liebe; das ganze Leben war ihm ein Liebesfrühling. Im Sonnenstrahl der Liebe schaut er die Welt, die ohne sie ihm nur blöder Taumel wäre. Auf Höhen und in Tiefen, auf Bergen wie im Meere, im Menschenleben wie in den Geschicken der Völker, überall findet er die Liebe, preist er ihre Wonnen.

Rückerts eigentümliche Stärke beruht darin, daß er eine tiefe, keusche, poetische Empfänglichkeit mit einer behaglichen und beschaulichen Lehrhaftigkeit anmutig zu verbinden wußte. Occident und Orient reichen sich in seiner Poesie die Hände. Vieles, vielleicht das meiste von dem, was er in langen Jahren unermüdlich geschaffen, ist Spreu, die der Wind verwehen wird, vieles aber wird unveräußerlicher Bestandteil der deutschen Dichtung bleiben. Unabhängig davon wird er jedoch stets gepriesen werden als der wortgewaltige Zauberer, der uns in die blühende, duftende Geheimwelt des Orients geführt hat.

Den endlichen Auflösungsprozeß der Romantik führt aber erst ein Dichter herbei, über dessen Charakter und Bedeutung die Akten in unserer Litteraturgeschichte noch nicht geschlossen sind: Heinrich Heine (1797—1856) aus Düsseldorf.

„Das hundertjährige Reich der Romantik hat ein Ende und ich bin sein letzter abgedankter Fabelkönig.“ So durfte Heine mit Recht von sich sagen, da er mit seinem poetischen Schaffen den Hexenspuk der Romantik verscheucht hat. Will man der seltsamen Erscheinung, die dieses Dichterleben darbietet, nach allen Richtungen hin gerecht werden, so muß man sich das Bild seiner poetischen Existenz aus den gegebenen historischen Bedingungen zusammenstellen. Heinrich Heine war eine Jude, der in den Tagen der Romantik in einer Stadt am Rhein geboren wurde! Aus diesen drei Elementen ist die widerspruchsvolle Individualität des Dichters und seine poetische Richtung zu erklären. Das jüdische und das rheinische Element vereinigten sich in dem geweckten Knaben zu seltsamer Harmonie. Wie tief und nachhaltig das Rheinland und seine Sagen, Märchen, Volkslieder, Sitten und Gebräuche auf das empfängliche Gemüt des jungen Heine eingewirkt haben, ist noch lange nicht genug gewürdigt worden. In der Zucht altväterlicher Tradition sehen wir ihn aufwachsen. Brauch und Herkommen finden eine Heimstätte im elterlichen Hause. Die Begriffe des Religiösen, von Poesie durchwirkt, von Tradition geheiligt, üben auf ihn einen

großen Einfluß aus. Diesem jüdischen Leben gegenüber bildet das katholische Wesen des Rheins einen farbigen Gegensatz. Wirkten die Feste und Gebräuche des elterlichen Hauses auf den historischen Sinn und das Gemüt, so regte die Pracht der katholischen Kirche die Phantasie mächtig an. Wie aber das Leben die Extreme durch dazwischen liegende Erscheinungen ausgleicht, so wurden auch hier die Gegensätze durch den Zauber der Natur, durch die Heiterkeit und den frohen Sinn des rheinischen Naturells völlig ausgeglichen. Die humorvollen Szenen des Düsseldorfer Karnevals, die liebenswürdige Heiterkeit rheinischer Sommerfeste, der Jubel der Weinlese — alle diese Erinnerungen bewahrte Heine bis in sein spätestes Alter als unvergeßliche Eindrücke aus der Jugendzeit, in welcher die Poesie des patriarchalischen Familienlebens mit dem Glanz der katholischen Kirche und der herrlichen Natur der Rheinlande sich zu einem Ganzen vereinigten. Und über all dies bunte Leben ergoß der Mondschein der Romantik sein volles Silberlicht. — Später kam Heine in die Schule der Berliner philosophischen Weltanschauung, in die Windrichtung der Hegelschen Philosophie und in die Goethe-Verherrlichung des Varnhagenschen Salons. Es entspann sich in ihm der große Kampf zwischen der scharfen Dialektik Hegels und der mystischen Philosophie und romantischen Ästhetik der Gebrüder Schlegel, der Streit zwischen Phantasie, Sinnlichkeit und Verstand, drei Eigenschaften, die in harmonischer Vereinigung ein reines Kunstwerk hervorbringen können, während sie bei Heine zeitlebens um die Oberherrschaft rangen, so daß je nach äußeren oder inneren Einflüssen bald diese, bald jene auf den Thron gelangte. Heines Phantasie resultiert aus seinem rheinischen Naturell und seiner romantischen Jugend, Sinnlichkeit und Verstand waren bei ihm wesentlich jüdischen Ursprungs, und man muß auf diese Ausgangspunkte zurückgehen, um das scheinbar Unverständliche in seinem Wesen und Wollen zu erklären.

In der Schule der Romantik hatte Heine viel und wichtiges gelernt, insbesondere aber eine Theorie, die von entscheidendem Einfluß auf seine Dichtungsart geworden ist, nämlich die Lehre von der romantischen Ironie, die aus dem Widerspruch des gemeinen Lebens mit sich selbst hervorgeht. Die objektive Ironie der älteren Romantiker wurde bei ihm zur subjektiven; wie jene mit der Außenwelt ihr Spiel trieben, so Heine mit dem eigenen Ich, das sich selbst verspottete. Diesen Grundzug finden wir in allen Schöpfungen Heines, in den ersten Gedichten sowohl wie in dem „Lyrischen Intermezzo“, und in der „Heimkehr“. Alle diese zerstreuten Gedichte, welche Heine schrieb, als die ersten Küsse der Muse in seiner Seele brannten, hat er einige Jahre später in seinem weltberühmten „Buch der Lieder“ gesammelt. Sie überraschten weniger durch ihren Inhalt, als durch die originelle, seltsame Form, in der sie auftraten. Diese wilde Liebesglut, die in den „Traumbildern“ zum erstenmale von „hübschen Locken, Myrten und Reseda, von süßen Lippen und von bittrer Rede, von düstrer Lieder düstern Melodien“ geträumt und gesungen, war auf dem deutschen Parnaß bis dahin unerhört. Was an dieser poetischen Erscheinung zunächst fesselte, war daher die außerordentliche Subjektivität Heines. „In unserer Litteratur hat nie ein Dichter seine ganze Subjektivität, seine Individualität, sein inneres Leben mit solcher Keckheit dargestellt, als Herr Heine in seinen

Gedichten", so rief einer ihrer ersten Beurteiler aus, der die zwei charakteristischen Merkmale, den „Stolz" und den „Höllenschmerz" erkannte und in dieser Dichtung das unheimliche Bild jenes Engels, der von der Gottheit abfiel, zu erblicken meinte. Was die Romantik in ihren kühnsten Träumen kaum zu hoffen gewagt, die geniale Freiheit des Subjekts und seine Erhebung über das All, sein Spiel mit der Welt außer sich und mit dem eigenen Ich im Innern, das war in diesen Gedichten erfüllt und noch dazu in einer Form, die wunderbar neu, überraschend originell und doch zugleich innig vertraut und wohlthuend heimlich klang, so daß die Romantiker, wäre ihr Sinn nicht bereits damals von dem Weihrauch der Kirche umnebelt gewesen, dem jungen Dichter ein begeistertes Hosianna hätten singen müssen, weil er das, was bei ihnen nur phantastische Absicht blieb, zum erstenmale in dichterische Wirklichkeit umsetzte.

Dazu kam ein Reichtum an Bildern und Formen, an Figuren und Empfindungen, der die Rückkehr zu dem von der Romantik so hochgepriesenen Volkslied ankündigte und darstellte. Vielleicht liegt hierin die tiefste Bedeutung der Poesie Heines und zugleich das Geheimnis ihrer nachhaltigen Wirkung. Indem er den Mantel der Konvenienzpoesie abwarf und aus dem Jungbrunnen des deutschen Volksliedes schöpfte, teilte sich ihm auch jener kräftige und gesunde Naturdrang mit, der aus dem Urquell der Dichtung mit übersprudelnder Frische hervorbricht. Es gelang ihm ohne Mühe, jene wahre Einfalt und schlichte Naivetät, jenen schalkhaften Tiefsinn und oft auch jene poetische Unschuld der Volksseele in vielen seiner Gedichte zum Ausdruck zu bringen. Und diese volksliederartigen Gedichte waren nicht nachempfunden und nachgeahmt, sondern durchaus originell in der Erfindung und Ausführung, im Stoff und in der Sprache. Darin unterschied sich Heines Poesie wesentlich von der Bürgers, Goethes und Uhlands. Auch der Fortschritt in der Melodie war ein unverkennbarer. Sie ist leidenschaftlich bewegter, lebendiger, geeigneter, schnell die Seele zu ergreifen. „Bei Goethe liegt der Reiz in der Harmonie einer schönen Seele, bei Uhland in der Einheit der Figuren, in der Bescheidenheit des Maßes und der Korrektheit der Form, bei Heine in dem Wellenschlag der Leidenschaft, der die Seele fortträgt."

Die Form war freilich in vielen seiner Gedichte scheinbar verwahrlost; der junge Dichter kokettierte absichtlich mit einer gewissen poetischen Nachlässigkeit, damit der „höchste poetische Stoff desto mehr kontrastiere mit der schlichten kunstlosen Form." So gab Heine dem, was die Romantiker kaum auszusprechen wagten, lebensprühenden Ausdruck. Auch sein dichterischer Pantheismus ist wesentlich romantischen Ursprungs, ebenso wie seine Naturanschauung, die dem klassischen Ideal, wie es dem Boden des Hellenismus entsprang, sich als wirksamer Kontrast entgegenstellte. Die Natur selbst empfindet bei ihm menschlich. Und in unserer ganzen neuern Poesie findet sich kaum ein so liebliches Bild symbolischer Naturbeseelung, wie in dem bekannten Gedicht Heines vom ‚nordischen Fichtenbaum und der Palme des Morgenlands'. Gerade diese Natursymbolik hat später die meisten Nachahmer gefunden und ist lange ein vorherrschendes Element unserer lyrischen Stoffwelt geblieben.

Was aber Heine von der Romantik vollständig trennte und was seiner

Poesie für alle Zeit ihren Wert verleiht, das ist das rein Menschliche in seinen Dichtungen, der Hauch der Freiheit, der uns daraus entgegenweht und der kecke, aber gesunde Realismus der Darstellung. Heine hat in seinen Dichtungen und Prosaschriften „dem modernen Kulturmenschen die Zunge gelöst“; er gab ihm, zu sagen, was er leide, wie er liebe, und warum er denn eigentlich so unglücklich sei! Hier liegt das Geheimnis der tiefen Wirkung, die seine kleinen Lieder auf die Zeitgenossen ausübten, einer Wirkung, die die später Geborenen oft nur auf dem Wege der Reflexion sich zu erklären vermögen.

In dem „Lyrischen Intermezzo“ trat noch ein neues Moment hinzu, die Wirkung zu vergrößern: der Schmerz einer unglücklichen, verratenen Liebe, die in diesen Gedichten sich ausweint. So bildet die Sammlung ein hohes Lied der unglücklichen Leidenschaft, das „im wunderschönen Monat Mai“ einsetzt, um in beseligender Wonne das Aufgehen eines jungen Liebesfrühlings zu besingen, während der Schluß uns zum Grabe der Liebe und der Lieder geleitet.

Einen neuen und überraschenden Ton schlägt Heine in den Liedern der „Nordsee“ an, diesen „kolossalen Epigrammen“, mit welchen er der deutschen Poesie einen frischen und anziehenden Stoff, das Meer, eröffnete, und durch die er sich die sichere Anwartschaft auf einen ersten Platz unter den deutschen Odendichtern erworben hat. „Die ‚Nordsee‘ ist mit ihrem himmelstrebenden Titanentrotz und seiner humoristischen Korrektur, in ihrem pindarisch freien, unskandierbaren, aber nicht unmelodischen Odenschwung von hinreißender Kraft des Genies und gigantischem Schwung der poetischen Gedanken.“ Die griechische Mythologie verdrängt in diesen Gedichten die Mythologie der Romantik, von der der Dichter sich noch immer nicht ganz befreit hatte, und der moderne Realismus bildet das Mittelglied zwischen der alten Götterlehre und den Hymnen des freien Geistes der Menschheit.

Der hauptsächlichste Vorwurf, den man gegen Heine nach dem Erscheinen seines „Buches der Lieder“ erhoben hat und wohl hin und wieder noch heute erhebt, gipfelt in der Behauptung, daß seine Empfindungen unwahr seien, daß er mit den höchsten Idealen der Menschenbrust kecken Spott getrieben habe. Dieser Vorwurf beruht aber auf falschem Verständnis. Der Spott des Dichters trifft nie das Ideal selbst, sondern nur das, was jene hohle romantische Zeit als Ideal feierte, oder zum mindesten der gläubigen Menge anpries. Gerade der Schmerz darüber, daß das Ideal in dieser Welt und vor allem in der damaligen Zeit keine Heimstätte auf Erden hatte, erzeugte jenen Spott, der wiederum vor allem diejenigen am meisten empörte, die dem Ideal so weit wie möglich entfremdet waren.

Dadurch entstanden auch jene Kontraste und Dissonanzen, die in seinen Gedichten so oft die Einheit der Stimmung zerreißen und empfindsame Gemüter verletzen. Wer aber in diesen Dissonanzen nur ein eitles künstlerisches Spiel, eine romantische Dichterlaune, „die Kunstfertigkeit im Variieren ein und desselben Themas“ vermutet, der hat zweierlei übersehen. Einmal, daß der Dichter sein eigenes Selbst und seine Zeit, die er beide sehr genau kannte, in diesen Gedichten zu verspotten suchte, und daß diese Selbstverhöhnung einem höhern Triebe nach Wahrheit, dem Schmerz über den Widerstreit zwischen Leben und Ideal entsprungen ist, sodann aber, daß auch jener Hauch von Stimmung, der zuerst

über diesen Gedichten liegt, in den meisten Fällen durchaus nicht die wirkliche Stimmung des Dichters ist, sondern ein romantisch übertriebenes Gefühl, das er ironisch auflösen will, wobei er von einer geheimen Grundstimmung ausgeht, die gleichermaßen jenem krankhaften Stimmungshauch wie der grellen Dissonanz entgegengesetzt ist und dem Quell des Schönen und Guten, der Sehnsucht nach Wahrheit entspringt.



Heinrich Heine.
Verkleinertes Faksimile einer Radierung, 1824, von L. E. Grimm.

Mußte Heine einer poetischen Richtung, die aus dem Widerstreit zwischen Ideal und Leben nicht herauskam, die Totalität einer einheitlichen Welt- und Lebensanschauung, ohne welche ein wahres Kunstwerk unmöglich ist, hingeben, so kam ihm auf der andern Seite das glänzende Farbenspiel des Humors zu gute, eines Humors, der allein schon im stande gewesen wäre, sich zu einer großen Weltanschauung zu objektivieren und in ein dichterisches Kunstwerk auszustrahlen, hätte

noch ein drittes die Elemente vervollständigt, aus welchen er sich zusammensetzte, hätte er mit der Ironie des Cervantes und dem Humor des Shakespeare die klassische Reife Goethes vereinigt. Heines Humor entspringt aus derselben tragischen Weltanschauung, aus welcher der Humor zu allen Zeiten als ein ins Unendliche gehender Kontrast hervorgegangen; seine Quelle ist die Erkenntnis, daß die Welt trotz ihrer Größe und Schönheit dennoch voller Thorheiten und Widersprüche sei, daß alles, was in ihr entstehe und blühe, schon den Keim des Vergehens in sich trage, daß auch der Mensch, der Herr der Schöpfung, nichts sei, als der Spielball einer unwiderstehlichen absoluten Gewalt, der sich Objekt und Subjekt gleich unbedingt unterwerfen müssen. Von diesem rein tragischen Grundgedanken geht der Humor als „der komische Weltgeist“ aus; aber er bleibt dabei nicht stehen, er schließt weiter: „Wenn die Welt ein so wertloses, zerbrechliches, jammervolles Ding ist, dann ist sie auch nicht wert, darüber eine Thräne zu vergießen, ja auch nicht einmal wert, sie zu hassen oder zu verachten; das einzig Vernünftige ist, sie als das zu nehmen, was sie ist, das ist für ein Nichts, für einen absoluten Widerspruch, und über den kann man nur lachen. Somit schlägt der tragische Schmerz zur komischen Lust um. Doch auch diese vermag sich nicht zu behaupten. Der Humorist fühlt, daß er mit der Welt auch sich selbst vernichtet; sein Lachen schallt ihm aus dem leeren Schattenspiel, in das sie sich für ihn verwandelt, hohl und gespenstisch entgegen, er erkennt, daß sie ihm doch mehr gewesen, als er glaubte, daß er nur mit ihr und in ihr existieren kann. Er will sich ihr daher wieder hingeben und wirft sich ihr mit doppelter Liebe und Sehnsucht an die Brust; aber kaum ist er zu ihr zurückgekehrt, kaum beginnt er damit, sich ihre Schönheit und Vollkommenheit zu vergegenwärtigen, so schaut sie ihn schon wieder mit demselben trüben Angesicht an, und er sieht sich wieder mit derselben unwiderstehlichen Gewalt in die tragische Weltanschauung hineingerissen.“ — Man kann diesen Gedankengang in Heines Dichtungen ziemlich genau verfolgen. Er geht stets vom Düstern und Tragischen aus, um es in das Humoristische und Ironische aufzulösen. Statt der Grundstimmung eines Versöhnungsakkords klingt dann freilich in vielen Gedichten ein Gefühl des Hohnes und Spottes nach, das harmonische Wirkungen nicht aufkommen läßt und die Einheit des Gedankens, die jedes Kunstwerk, vom größten Drama bis zum kleinsten Gedicht, aufweisen soll, zerstören muß.

Der Charakter der Litteraturepoche, in welcher Heine lebte, die darin sich kreuzenden Strömungen der Romantik und der modernen Zeit finden sich mehr als in den Gedichten in den beiden Tragödien: „Almansor“ und „Ratcliff“.

Beide vermochten sich nicht auf den Brettern zu behaupten, und Heine mochte dieses Schicksal wohl geahnt haben, als er den Tragödien den seltsamen Titel: „Dramatisierte Balladen“ gab. In Bezug auf das, was eigentlich den Kernpunkt eines Dramas bildet, die psychologische Charakterisierung der Personen und die tragische Entwickelung der Handlung, sind beide Werke nur Schülerarbeiten. Ihre Erklärung finden sie nur in der Subjektivität Heines und dem großen Schmerz einer unglücklichen, verratenen Liebe, den die dichterische Phantasie noch erheblich gesteigert hat. Im „Almansor“ wird das Thema vom religiösen, im „Ratcliff“ vom sozialen und allgemein menschlichen Standpunkte

aus behandelt. — War es Heine nicht beschieden, die dramatischen Gebilde seiner Phantasie von der Bühne herab wirken zu sehen, so ward ihm dafür das Glück zu teil, daß der Zauber seiner Lieder in die Herzen des Volkes sich senkte. Seine Gedichte wurden in Musik gesetzt und überall gesungen. Sie waren in Wirklichkeit „Volkslieder der neuen Gesellschaft".

Einen gleich großen Erfolg hatten die „Reisebilder", die ursprünglich in vier Büchern in den Jahren 1826—1831 erschienen sind. Sie waren die eigentümlichsten Erscheinungen jener Zeit, und das schaffte ihnen Freunde, aber auch Feinde ohne Zahl. Das Buch wirkte so außerordentlich, weil jeder das Unbehagliche, Zerklüftete seiner eigenen Lebensstimmung darin poetisch abgespiegelt fand. In jene thatenlose, armselige Zeit der Restaurationsperiode fiel dieses Werk wie ein Blitz, der sie grell beleuchtete. Die „Reisebilder" waren das erste freie Aufatmen des modernen Menschen nach dem Druck einer schweren, schwülen Atmosphäre. Sternes „Empfindsame Reise" und Voltaires „Candide" waren die Vorbilder, die auf Heine sichtlich eingewirkt haben. Gleichwohl war sein Werk ein originelles. Die Eigenart bestand in der glücklichen Mischung von Humor und Satire, von Scherz und Ernst, von altertümelnder Romantik und moderner Naturwahrheit, von poetischer Sentimentalität und religiöser Freiheit, von studentischer Keckheit und philosophischer Dialektik. Der neue und frische Ton der „Reisebilder" klang den Zeitgenossen zauberisch in die Ohren. Aber vieles davon, was die Zeitgenossen entzückte, hat nur vergänglichen Wert; man muß es von dem, was in den Reisebildern bleibende Bedeutung hat, vorsichtig scheiden. Als ihr bester und wichtigster Bestandteil erscheint Heines Humor, eine Mischung von französischem Esprit, englischer Laune, deutscher Ironie und jüdischem Witz. Diese Mischung widerstreitender Elemente machte den Humor Heines zu einer merkwürdigen Eigenart, in der weniger die reine Menschenliebe und echte Gemüthstiefe Sternes als vielmehr die Schärfe und der Leichtsinn Swifts oder Voltaires zugleich mit deren Geist und Laune die Oberhand hatten. Mit diesem Humor des Werkes kontrastiert die romantische Weltanschauung, die Heine zur Schau trägt, wenn er eine verfallene Burg, einen alten Dom, einen Hirtenknaben oder eine blauäugige, blondlockige Jungfrau sieht, wenn ihn die Erinnerung an die kleine Veronika oder an die tote Maria überkommt. Aber dieser Kontrast ist doch wieder nur ein scheinbarer. Und es gewinnt sogar das Ansehen, als sei sich Heine solcher Wirkung bewußt gewesen, wenn er nacheinander ernste und heitere Töne anschlägt. Ein nicht weniger wirksamer Bestandteil seiner künstlerischen Eigenart war der unerhörte Freimut, mit dem Heine in seinen „Reisebildern" über Gott und Menschen, über Fürsten und Völker zu sprechen wagte. Die volle Stimmung jener Zeit der politischen Restauration, einer Epoche unerfüllter Hoffnungen und getäuschter Erwartungen, kam darin zum Ausdruck.

Mit den „Reisebildern" schließt die beste, die lyrische Periode, in dem Leben des Dichters. Am 1. Mai 1831 verließ er sein Vaterland und ging nach Paris, um dort eine bleibende Heimat zu finden. Wenn Heine es selbst für seine ernste Lebensaufgabe hielt, die Vermittelung zwischen Deutschland und Frankreich herbeizuführen, so wird man bei objektiver Betrachtung zugestehen

müssen, daß er an dieser großen Aufgabe vom ersten Tage seines Pariser Aufenthaltes an bis in seine letzten Lebensjahre unermüdlich gearbeitet hat. Er suchte dieses Ziel von allen Seiten zu betrachten, zu beleuchten und ließ keinen der Wege unbetreten, die zu dessen Erreichung führen konnten. Er begann damit, das Vorurteil gegen Frankreich in Deutschland zu entkräften; aber freilich war dieses Bestreben nur von geringem Erfolge gekrönt. Schließlich kam er zu der traurigen Erkenntnis, daß ihm für sein poetisches Schaffen der heimatliche Boden fehlte. Es war kein Glück für Heine, daß er nach Paris ging, noch weniger, daß er dort blieb bis an sein Lebensende. Er hat Frankreich viel gegeben, dafür aber bei Lebzeiten wenig von Paris empfangen. Der Zauber, den das Seine-Babel auf alle Fremden ausübt, wirkte verderblich auf seinen Charakter wie auf sein Schaffen. Einzig und allein von diesem Standpunkte aus muß das fernere Leben Heines beurteilt werden. Das Heimweh und die Sehnsucht nach Deutschland durchzieht alles, was er in jener Zeit schrieb und sprach, seine Korrespondenzen und Aufsätze, seine Briefe und Gedichte; es klingt bald leise und elegisch, bald hochmütig und stolz an, und ihm folgt fast stets schneidende Ironie auf dem Fuße. Politisches Martyrium war freilich Heines Sache nicht, er konnte auch nicht in Reih und Glied stehn, weil er beständig zwischen Extremen hin- und herschwankte, und weil ihm der Glaube fehlte, der Glaube an ein religiöses und politisches Dogma, an die Menschheit und an sich selbst. Es ist merkwürdig, daß bei Heine schon damals das politische Interesse hinter dem sozialen zurücktrat, und daß dieses letztere ihn unaufhörlich beschäftigte. Mit glühender Begeisterung schloß er sich daher jener Bewegung an, die sich kein geringeres Ziel gesteckt hatte, als das Elend dieser Welt aufzuheben, nämlich dem Saint-Simonismus. Aus den Anregungen dieser Lehre sind sowohl die politischen Aufsätze, welche Heine damals schrieb und später unter dem Titel „Lutetia“ herausgab, als auch seine Schriften über die Religion und Philosophie in Deutschland und über die romantische Schule zu erklären. Durch erstere wollte er den Deutschen das französische Leben verständlich machen, durch letztere machte er den Versuch, die Franzosen in das Schulgeheimnis der deutschen Philosophie und in die Mysterien der Romantik einzuführen. In diesem Sinne faßte er seine Aufgabe, als ein Vermittler in dem Geistesleben zweier Völker zu stehn. Beiden Werken wurde ein tieferer Gehalt abgesprochen, und doch haben beide eine große Wirkung ausgeübt. Der Eindruck, den seine Darstellungen auf die Franzosen machen mußten, war ein bedeutender. Seine Auseinandersetzungen über die Verhältnisse, aus denen die romantische Schule hervorgegangen, seine Beurteilung der einzelnen Dichter sind von bleibendem Wert.

Die zweite Lebensperiode Heines, die man die journalistische nennen kann, schließt mit dem Buch über Börne ab, welches ihm lange die bittersten Vorwürfe zugezogen hat, obwohl man es mit Fug und Recht als seine Auseinandersetzung nicht nur mit Börne, sondern mit allen seinen Gegnern auf künstlerischem und politischem Gebiete betrachten kann. Ein tiefer Gegensatz waltete zwischen den beiden Männern, der Gegensatz von politischem Radikalismus und poetischen Welterlösungsideen. Der freie Aufschwung der Geister in der Politik schien dem Dichter die Poesie zu gefährden. Heine glaubte, daß die Dichter sich gegen

die Poesie, die Künstler gegen die Kunst vergingen; man wollte nichts mehr von Zärtlichkeit und Liebe, Schmerz und Leid, Freude und Qual, nichts mehr von Nachtigallensang und Rosenduft, von Lenzeswehen und Wintersöde, von Scheiden, Meiden und Wiedersehen hören. Da galt es, die unveräußerlichen Reste der Poesie zu vertreten, und Heine schrieb seinen Sommernachtstraum „Atta Troll“, eine Satire auf den philosophischen Radikalismus, die politische Tendenzdichtung und die deutsche Kritik. Mit diesem Gedicht, das er „das rechte freie Waldlied der Romantik“, den „Schwanengesang der untergehenden Periode“ nannte, nahm der Dichter Abschied von den Traditionen seiner Jugend. Betrachtet man das Werk von diesem Standpunkte aus, so wird man es für eine der bedeutendsten Schöpfungen der neuern Zeit erklären dürfen. Das Epos hat eine künstlerisch geschlossene Form und straft diejenigen Kritiker Lügen, die der künstlerischen Natur Heines Mangel an Kompositionstalent vorwerfen. Es ist in klassischer Ruhe gehalten und die romantische Ironie hat sich zu einem Ideal verdichtet, das wie der Phönix aus der Asche der Romantik emporsteigt.

Heines Abneigung gegen die in Deutschland tonangebende Richtung und sein Haß gegen die politischen Parteien wurde durch eine Reise, welche er im Sommer 1843 nach seiner Heimat machte, wesentlich verstärkt. Ein Ergebnis dieser Eindrücke ist das humoristische Reiseepos „Deutschland“. Dem „Sommernachtstraum“ stellte Heine damit ein „Wintermärchen“ gegenüber, das eine bedeutsame, noch lange nicht genug gewürdigte Entwickelungsphase in seinem poetischen Schaffen einleitete. Aus Ovid und Properz wurde Juvenal und Martial, und des Dichters aristophanische Bedeutung trat bei diesen größeren Strophen erst in das rechte Licht. Hatte er im „Atta Troll“ die große lyrisch-romantische Periode der deutschen Poesie abgeschlossen, so durfte er mit dieser neuen Dichtung die politisch-romantische Epoche in glänzender Weise eröffnen; waren die alten romantischen Stoffe nun einmal dem Dichter versagt, so mußte sich sein Humor andere Kreise suchen, in welchen der Gegensatz zwischen Poesie und Leben, zwischen Ideal und Wirklichkeit nicht weniger scharf hervortrat. Den Tiefblick in einen solchen Kreis gewährt das humoristische Reiseepos, in dem uns Heine nach Deutschland führt und die deutschen Zustände mit scharfer Satire geißelt. Er zeigt die tiefe Kluft zwischen dem erträumten Ideal eines einigen und freien Vaterlandes und der wenig erfreulichen Wirklichkeit, die er genau kennen gelernt hat. Aber er will durch die Satire seines Gedichtes nicht bloß verletzen, sondern bessern und den Weg zu den Idealen der Zukunft bahnen. Wie tief der Dichter selbst von diesen Idealen durchdrungen ist, das zeigen die feurigen Schlußparabasen seines „Wintermärchens“, in welchen er den Mächtigen der Erde mit einer „größern Macht und ihren ewigen Höllen“ droht. Aus den singenden Flammen der Poesie ersteht vor seinem Geistesauge ein neues Geschlecht mit freien Gedanken, dem er seine tiefsten Geheimnisse künden will:

Schon knospet die Jugend, welche versteht
Des Dichters Stolz und Güte
Und sich an seinem Herzen wärmt
Und seinem Sonnengemüte.

Mein Herz ist liebend wie das Licht,
Und rein und keusch wie das Feuer;
Die edelsten Grazien haben gestimmt
Die Saiten meiner Leier.

Dasselbe Ziel verfolgte Heine auch in seinen „Zeitgedichten“. Die Stimmung, aus denen sie hervorgegangen, ist die Klage über das Weh der Zeit, der Schmerz um das zerrissene ohnmächtige Vaterland.

Die dritte und letzte Phase in dem Leben Heines ist die religiöse. Sie wird durch den „Romanzero“ und die „Geständnisse“ ausgefüllt. Um den Dichter in diesen letzten poetischen Lebensäußerungen zu begreifen, muß man an sein Krankenlager treten, an die vielbesprochene „Matratzengruft“, an die er viele Jahre gefesselt war und von welcher er jene elegischen, cynischen Lieder in die Welt hinaussandte. All die grellen Kontraste, die wir in Heines dichterischem Charakter bereits erkannt, treten hier von neuem auf und rufen in der fahlen Beleuchtung, die der letzte Abendschimmer der verblassenden Romantik spendet, einen desto merkwürdigern Eindruck hervor. Es ist der „sterbende Fechter“, der zum letzten Kampf erschienen ist. Der Pantheismus des Romantikers ist mit dem Egoismus des Modernen, der innige Gottesglaube mit dem Frevel gegen alles Heilige, das reine Gefühl der Liebe mit dem weltverachtenden Hohn auf die Menschen und das Leben überhaupt in eigentümlicher Weise vermählt. Dazwischen klingen Gedichte rein lyrischen Charakters, die nur der nicht verstehen kann, der ihren Ursprung nicht kennt: rührende Klagetöne unglücklicher Liebe, verratener Treue, erhabene Hymnen der Nacht und des Todes und verzweifelte Ausbrüche des tiefsten Weltschmerzes. Der „Romanzero“ ist ein Zeugnis ungebrochener Dichterkraft und einer gefestigten Weltanschauung, die gleich fern von Atheismus wie von Orthodoxie als eine Rückkehr zum Glauben und zur religiösen Überzeugung angesehen werden muß. Der Dichter hat Frieden gemacht mit Gott und der Welt und diese Umkehr hat er in seinen „Geständnissen“ mit überraschender Klarheit geschildert. In den Tagen seiner Krankheit suchte er nach einem Heilmittel, um sich vor seinen eigenen Schmerzen zu retten, und fand — die Bibel. Alle Gegensätze in diesem merkwürdigen Naturell: kindlicher Glaube, wilder Unglaube, ruhevolle Liebe, rastloser Haß, glühende Bewunderung, frostige Empfindungslosigkeit, ideale Höhe der Anschauung und cynische Frivolität des Witzes, innige Gottesfreudigkeit und kalter Pessimismus vereinigten sich noch einmal zu einem Bilde von geheimnisvoller, tiefer Schönheit.

Am Ende drängt sich aber dem unbefangenen Beobachter doch die Überzeugung auf, daß der Urgrund dieser widerspruchsvollen geistigen Erscheinung sicher in der flammenden Begeisterung, in der Sehnsucht nach der Wahrheit lag, die trotz alledem hinter der frivolen Maske verborgen lebte, daß die Kontraste, die uns Liebe und Abscheu zugleich einflößen, in Heines dichterischer Natur tief begründet gewesen sind, wie man ja auch stets das Dämonische als eine dem Genie verschwisterte Macht anzusehen genötigt war. Und auf diesem Wege gelangt man zu der Erkenntnis letztem Schluß, daß alle Entwickelungsphasen dieses Dichterlebens und seine Schöpfungen nur zusammenhängende Teile sind eines großen Natur- und Volksgedichts, dessen Übergänge oft ebenso schroff als kunstreich, ebenso kühn als wohlgefällig, ebenso tragisch-ernst wie burlesk-komisch erscheinen; aber gerade darum wird dieses Gedicht auch zugleich mit der Poesie selbst dauernd fortleben.



Ludwig Börne.

Nach der Lithographie von C. Schultz; Originalgemälde von M. Oppenheim.

Hatte schon die Romantik jede feste Kunstform aufgelöst, so war es den Nachfolgern selbstverständlich schwer, den Weg zu dem reinen Kunstwerk zurück zu finden. Es bedurfte einer Revolution, um den modernen Ideen der Litteratur den Weg zu bahnen. Die Macht dieser modernen Ideen war es vor allem, welche in Heine und Börne zwei Männer in den Vordergrund führte, die weder im Charakter noch in der Begabung etwas Gemeinsames hatten, und die nur darum immer zusammen genannt werden, weil sie beide von denselben Ideen durchdrungen, ihr Leben lang für sie eintraten.

Ludwig Börne (1786—1837) aus Frankfurt a. M., war ein mutiger Vorkämpfer der Freiheit. Alle seine Schriften auf politischem wie dramaturgischem Gebiete sind davon erfüllt. Die Freiheit war seine Religion. Ein großes, einheitlich seine Anschauungen zusammenfassendes Werk hat Börne nicht geschaffen. Seine gesammelten Schriften bestehen aus kleinen Aufsätzen und Briefen. Aber alles was er schrieb, auch die flüchtigste Notiz war der ganze Börne. Er kannte keine Phrase, kein Paktieren mit Überzeugungen, keine konventionelle Lüge. Er war ganz in seiner Liebe wie in seinem Haß. Es ist richtig, was man von ihm sagte, sein Stil habe einen großen Charakter, sein Charakter einen großen Stil. Sein Lebensweg aus der engen Frankfurter Judengasse bis auf die Höhen des Père la Chaise, wo er begraben liegt, erklärt sein Lieben wie sein Hassen, seinen Charakter und sein Geistesschaffen. Man muß sich davor hüten, wie so oft geschehen, jenen zu überschätzen, dieses zu verkleinern. Durch das ganze Leben Börnes zieht sich ein einziger Grundzug: die Liebe zur Freiheit. Es ist mehr als begreiflich, daß eine solche konsequente Lebensanschauung ohne jede Rücksicht auf Zeitverhältnisse und sonstige Lebensbedingungen zu einer gewissen Einseitigkeit führen mußte; begreiflich ist es auch, daß diese politische Grundidee Börnes ästhetische Entwickelung in den Hintergrund zu drängen vermochte. Über den ästhetischen Wert der Schriften Börnes mag man immerhin leicht aburteilen, ihr ethischer Gehalt steht aber unantastbar da. Die ideale Form der Schönheit wie überhaupt die Kunst spielt darin eine untergeordnete Rolle; dafür ist ihnen aber auch der Adel der Gesinnung, des freien Gedankens aufgeprägt, dafür ist auch alles „Blut seiner Adern, Saft seiner Nerven", dafür ist auch nicht ein Satz, ein Wort darin, das nicht würdig wäre, von ihm geschrieben zu sein. Ergeht man sich bei Börne auch nicht in den Lustgärten der reinen Schönheit, so gelangt man dagegen mit ihm in die reine Höhenluft der Freiheit. Er hat die Poesie des Zornes zu eigen und in der Litteratur der Freiheit war er ein bedeutender Führer. Es ist falsch zu sagen, daß er gar kein geschlossnes Kunstwerk geschaffen; sein „Eßkünstler", seine „Monographie der Postschnecke" und seine Denkrede auf Jean Paul sind eben doch Kunstwerke. Auch seine „Pariser Briefe" sind ebenso gut ein Kunstwerk der politischen Litteratur wie die englischen „Juniusbriefe". Denn Börne war nicht nur ein Charakter, sondern auch ein Talent. Mochten immerhin seine politischen Anschauungen, mochte sein Haß wie seine Liebe über das Ziel hinausgehen, wir müssen eben das Vergängliche, Zeitliche von dem Bleibenden scheiden und willig anerkennen, daß Börne auf die deutsche Litteratur einen tiefern Einfluß geübt hat, als man bisher anzunehmen geneigt war. Es ist nicht nur die Gesinnung, wie man in allen Urteilen über Börne

ausgeführt findet, sondern auch seine **Begabung**, die ein charakteristisches Gepräge seiner Eigenart bedingt. Diese Begabung findet sich in dem Humor und in dem Stil Börnes; in beiden Richtungen war er ein Schüler Jean Pauls, dessen Fehler er aber zu vermeiden wußte. Börnes Humor ist freier und weiter, sein Stil charakteristischer und durchsichtiger, als der Jean Pauls. Er war in seiner Art zu schreiben ein Künstler, so gut wie Heine und Goethe, nur daß ihm die Kunst nicht Selbstzweck, sondern ein Mittel zur Freiheit war.

Börne ist ursprünglich von der Theaterkritik ausgegangen. Liest man aber heute seine dramaturgischen Blätter, so wird man erkennen, daß er eigentlich nur politische Leitartikel geschrieben. Wirkte er so in ästhetischer Beziehung, indem er an Kunstwerke nur politische und sittliche Maßstäbe anlegte, weniger günstig, so war dagegen sein Einfluß auf das Leben der Zeit selbst ein außerordentlicher. Wenn ihn sein Pathos des gesunden Menschenverstandes zur starren Einseitigkeit führte, wenn sein konsequentes Entweder — Oder ihm eine bessere Einsicht verschloß, so konnten schon die folgenden Generationen diese Irrtümer verbessern. Sie konnten auch genau abschätzen, wie viel von diesem politischen Pathos auf Rechnung trüber Jugendeindrücke, verwirrter Zeitverhältnisse und krankhafter Verbitterung zu setzen sei. Mit einem Worte, sie konnten an der Zeitgeschichte Börne kontrollieren.

Diese Kontrolle hat er aber weniger als andere Schriftsteller zu fürchten. Er wäre wohl der erste gewesen, der seine Fehler später eingestanden hätte. Nimmer darf man seiner Schärfe persönliche Motive unterschieben, nimmer seinen Patriotismus verdächtigen. Er liebte Deutschland wahrer als seine Feinde. Er liebte es mit jener Liebe, welche an dem geliebten Gegenstand um so treuer hängt, je schmerzlicher sein Erringen, je gefahrvoller und schwieriger sein Besitz ist. Vielleicht hat er nach Art einer eifrig besorgten Mutter sein Vaterland nie mehr geliebt, als wenn er es am heftigsten schmähte. Und selbst wo er zu hassen scheint, sieht man nur einen solchen Haß, der, wenn er gedurft hätte, sich gern in Liebe verwandelt haben würde. Wer einen solchen Hymnus auf die deutsche Sprache dichten konnte wie Börne, der liebte deutsche Art und Sitte. Alle seine Schmerzen entstammten aus dem Unmut darüber, daß sein Vaterland so groß hätte sein können und doch so klein blieb. Darum sprach er auch in Paris und den Franzosen gegenüber von Deutschland nie anders als mit der größten Verehrung.

War der Einfluß Börnes auf die politische Bildung des deutschen Volkes zu seiner Zeit ein großer und bedeutender, so erstrecken sich die Wurzeln seines geistigen Schaffens noch bis in die folgende Periode hinein. Der Journalismus, wie er sich in Deutschland seit den 40er Jahren entwickelt hatte, ist ganz von seinen Anregungen und von seinem Stil beeinflußt. Sein Humor hat Anerkennung und Nachahmung gefunden; er entspringt aus Schmerz über die Schwäche des deutschen Volkes und über die schwere Not der Zeit. Wie Jean Paul, sein erhabenes Vorbild, lächelte er durch Thränen. Es ist echt deutscher Humor, versetzt mit einer kleinen Dosis von Sentimentalität, die ihn von der Art eines Shakespeare, Cervantes, Sterne unterscheidet. Es ist diejenige Stimmung des Gemütes, welche die Wirklichkeit am Ideal vermißt; aus der ungeheuern Kluft,

die zwischen jener und diesem ihm entgegen gähnt, stammt sein weltverspottender Humor. Gerade in dieser Richtung ist Börne Meister und gerade dies zeigt den echt deutschen Kern seines Geisteslebens. Sein Stil ist mustergültig deutsch, wenn er auch durch die poetisirende Prosa einen biblischen, durch die Monotonie der kurzen Sätze, durch das Kreuzfeuer der Antithese einen französischen Hauch erhalten hat. Sein Ernst tritt um so gewaltiger hervor, wenn sein Scherz ihn ankündigt; und wo er am bittersten und schärfsten ist, da vermeint man die zitternde Rührung heraus zu hören, daß er zum Schelten gezwungen ist, während in seinem Herzen die Liebe wohnt.

Heine und Börne haben das alte Zauberschloß der Romantik abgesperrt und einem jungen Geschlecht die Thore geöffnet, um die Ideen der Zeit, denen es treu ergeben war, in Kunst und Dichtung einzuführen. „Das junge Deutschland“, so nannte man jenen Kreis neuer Stürmer und Dränger, die, wie auf Verabredung, zu gleicher Zeit mit demselben Programm auftraten. Und doch bestand zwischen ihnen keine Verabredung, geschweige denn eine Übereinstimmung in ihren Wünschen und Hoffnungen. Eine Schule des „jungen Deutschland“, die von Börne inspiriert, von Heine geleitet worden, wie man damals von gegnerischer Seite allgemein behauptete, hat es in Wirklichkeit nicht gegeben.



Ludwig Uhland.
Nach dem Stahlstiche, 1832, von F. Kugler.

Ebensowenig wie in diesem Sinne ein „junges Deutschland“ hat auch jemals eine „schwäbische Schule“ bestanden, und doch ist Jahrzehnte lang von einer solchen gesprochen worden, im Hinblick auf den Bund schwäbischer Dichter, der ebenfalls in einem unverkennbaren Zusammenhang mit der Romantik stand und ihr Erbe angetreten hat. Man erblickte in Ludwig Uhland ihr Oberhaupt und in Justinus Kerner, Gustav Schwab, Eduard Mörike und anderen dessen Jünger. Allerdings hatten die genannten Dichter etwas Gemeinsames; der schwäbische Stammescharakter war auch in ihrem poetischen Wesen ausgedrückt. Die Freude an der Natur beseelte ihre Dichtungen. Sie gingen fast alle von der Romantik aus und überwanden diese glücklich durch ihre ernste Gesinnung und ihre sittliche Reinheit. — Ihnen allen ein Vorbild war Ludwig Uhland (1787—1862) aus Tübingen. Die Züge, die Uhlands Muse trägt, sind oft mit dem Charakter der schwäbischen Landschaft verglichen worden. Der Grundstock hat herbe, eckige, trockene Umrisse, etwas kraftvoll Sprödes; nur in Thaleinschnitten erblickt man hier und da etwas gemütlich Heimliches, etwas vertraulich Enges und Geschlossenes. Das Gebirge ist herb und hart, das Thal heiter, freundlich und fruchtbar. Dasselbe Wesen zeigt auch die Poesie Uhlands, sie ruht „auf gesunder herber Nüchternheit“. Uhland ist gleichfalls von der Romantik ausgegangen, gelangte aber durch den Einfluß des modernen Geistes und durch seine litteraturgeschicht-

lichen Studien über sie hinaus zur freiern Behandlung poetischer Stoffe. Seine Produktivität war nicht groß, sein Talent eng und beschränkt. Er war eigentlich nur in seinen jüngeren Tagen Dichter, dem gereiften Manne verstummte die Muse. Seine ersten Gedichte bieten schon das vollständige und abgeschlossene Bild einer poetischen Persönlichkeit dar, wie sie dem deutschen Volke lieb und teuer geworden. Das Dichten war ihm nicht leicht, er kämpfte in ernster Arbeit mit seinem spröden Naturell, aber er hatte einen sichern Geschmack und ruhte nicht, bis dessen Forderungen alle erfüllt waren. Die meisten seiner Lieder sind im Zeitraum von 1805—1815 entstanden. Sie trugen seinen Ruhm auf Flügeln des Gesanges durch das ganze deutsche Vaterland.

Was an diesen Liedern besonders ergreifen mußte, war das Gemüt, in welchem Uhlands dichterische Auffassung wurzelte; „ein Gemüt, tief und warm, rein und klar, das, von jeder echten Empfindung unmittelbar in Schwingung versetzt, unwillkürlich den naturgemäßen Ton erklingen läßt.“ — Eine schöne Klarheit, ein gesunder Sinn für Wirklichkeit, Treue, Einfachheit, das sind die Eigentümlichkeiten, durch welche Uhlands Poesie dem Sinn des deutschen Volkes entgegen kam. Einer der genauesten Kenner seiner Dichtungen, zugleich einer seiner besten Freunde, hat den Charakter des Dichters folgendermaßen aufgefaßt: „Wenn in Uhlands Leben eine Lücke war auf einer bestimmten Seite, da sehen wir immer von anderer Seite eine gesunde Kraft ergänzend, entschädigend eintreten. Sie giebt dem geistigen Bilde des Mannes die ihm eigene Rundheit und Ganzheit“. Man kann diesen Satz auch auf Uhlands Dichtung anwenden. Überall da, wo wir eine Lücke fühlen, wo uns die poetische Kraft, die hohe Phantasie, der geniale Gedankenschwung fehlen, tritt eine gesunde Kraft der Wahrheit, die gerade zu jener Zeit romantischer Liederlichkeit um so tiefere Wirkungen hervorrufen mußte, eine innige Gemütsfreiheit, ein lebendiger sittlicher Odem uns aus seinen Dichtungen entgegen. Es ist wahr, Uhlands Poesie gleicht einer gewichtigen Glocke, die nicht leicht anschlägt, ist sie aber erst im Schwunge, so giebt es einen runden, vollen Klang. Der Horizont seiner Gedichte ist eng, aber sie malen uns diesen engen Kreis deutschen Lebens mit schönen und poetischen Farben.

Uhland ist einer der nationalsten Dichter. Er zeigt uns das deutsche Leben in dem verklärten Glanze des Mittelalters. Aus dem Born des Volksliedes hat er die Innigkeit, die Einfachheit, das anmutige Spiel des Humors geschöpft. Auch die warme Freude an der Natur ist bei ihm deutschen Ursprungs, die Landschaft wird ein Spiegel seiner dichterischen Stimmung und er belebt ihr Bild durch den Ausdruck menschlichen Seins und Handelns. Die unverfälschte Empfindung des deutschen Volksgemüts kommt am treuesten zum Ausdruck in seinen schlichten Liedern, wie z. B. „Frühlingsglaube“:

Die linden Lüfte sind erwacht;
Sie säuseln und wehen Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Du armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Thal.
Du armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Neben diesen Eigenschaften ist es vor allem die künstlerische Komposition seiner Lieder, welche ihnen unvergängliche Bedeutung sichert. Uhlands Stil

und Sprache stehen unter dem Einflusse Goethes, der deutschen Dichtung des Mittelalters, der spanischen Romanzenpoesie. Namentlich seine Lieder und Balladen zeigen, wie er es versteht, in dem knappsten Rahmen mit den einfachsten Mitteln zu wirken. In der Ballade ist Uhland Meister, dank der poetischen Kraft, mit welcher er Bild und Stimmung in gleicher Bestimmtheit hervorzurufen weiß. Er hat ein feines Gefühl für Klang und Rhythmus, das durch sorgfältige Übung geschärft ist. So ward er neben Bürger, Schiller und Goethe der populärste Balladendichter des deutschen Volkes, und einzelne seiner Balladen, wie der „Waller", „Bertrand de Born", „Ver sacrum", „Tells Tod", leben im Herzen der Nation unsterblich fort. Aber auch seine Natur-, Liebes- und Wanderlieder sprechen durch ihren volkstümlichen Ton das deutsche Gemüt ganz besonders an. Weniger bedeutend sind seine vaterländischen Gedichte. Wohl ist er auch kräftiger Leidenschaft und männlichen Zornes fähig, aber die Stoffe sind zu eng und spröde und der Ausdruck ist nicht immer plastisch.

Auch seine Dramen „Ernst von Schwaben" und „Ludwig der Baier" stammen aus der Jugendzeit. Aber es ist ihm nicht gelungen, seinen Gestalten dramatisches Leben einzuflößen und sie durch mächtige Konflikte für die Bühne wirksam zu machen. Uhlands eigentümliche Begabung zeigt sich nur in den lyrischen Stellen, wo sein feiner Sinn und sein rhythmisches Gefühl, vor allem aber sein dichterisches Empfinden sich wirksam erweisen. Beide Dramen entwickeln sich aus dem Grundmotiv der Treue, des Festhaltens am gegebenen Wort, das Uhland sein Leben lang geübt. — Desto bedeutender aber waren Uhlands Leistungen auf dem Gebiete der Wissenschaft. Schon in jungen Jahren beschäftigte er sich viel mit mittelalterlichen Studien. Seine Forschungen auf dem Gebiete der Sage, des Epos und des Volkslieds sind von hohem Wert. So war Uhland in seiner politischen Thätigkeit, in seinem poetischen Schaffen, in seinen wissenschaftlichen Leistungen ein ganzer Mann, der die Liebe seines Volkes wohl verdiente. Fand dieses doch in ihm den Kern seiner besten Tugenden: tiefes Gefühl, edle Gesinnung, lautere Bescheidenheit, unerschütterliche Wahrhaftigkeit, feste Treue und Mannesmut, innige Vaterlandsliebe, durch hohen Geist und edle Dichtergaben verklärt und zum charakteristischen Ganzen vereinigt.

Um Uhland scharte sich der Kreis schwäbischer Lyriker, wie Gustav Schwab, Gustav Pfizer, Justinus Kerner, Karl Mayer, Wolfgang Menzel, Eduard Mörike und andere, die man zusammenfassend, ohne tiefere Berechtigung, die schwäbische Dichterschule genannt hat. Sie alle waren begabte Lyriker, aber ihre Stoffwelt war eine eng begrenzte, und sie sind weder darin noch in den Formen über Uhland hinausgekommen. Große Schöpfungen verdankt ihnen die deutsche Litteratur nicht. Sie begnügten sich mit dem volkstümlichen Ausdruck einfacher poetischer Stimmungen; dadurch verfielen sie, da ihrer Poesie ein erhabener und bedeutungsvoller Hintergrund fehlte, in eine kleine, sentimentale, hausbackene Gelegenheitslyrik, die wohl naiv, sanft und anmutig wirkte, der aber der ideale Hauch, die hohe Kraft der Begeisterung gebrach. Namentlich bei Gustav Schwab (1792—1877) aus Stuttgart, tritt die gute schwäbische Redseligkeit hervor. Hier rauscht kein Strom

tiefer Empfindungen. Es ist alles liebenswürdig, gefällig, manches tritt sogar plastisch bestimmt hervor, aber es fehlt die Gewalt der Leidenschaft, der fortreißende Fluß der Melodie, der große historische Sinn, der die Gegenstände verklärt und das kleinlich Individuelle aufhebt. — Größere Kraft besitzt Justinus Kerner (1786—1862) aus Ludwigsburg, der selbst noch im Banne der Romantik steht und von dem Volksliede stark beeinflußt ist. Er vertritt die Nachtseite der schwäbischen Poesie, wie er ja auch im Leben mit Geistern und Dämonen auf gutem Fuße stand. Mit dieser düsteren Stimmung steht ein jovialer Humor auch in einigen seiner Lieder in seltsamem Widerspruch.

Als der hervorragendste Dichter der schwäbischen Schule erscheint unstreitig Eduard Mörike (1804—1854) aus Ludwigsburg. Er tritt eigentlich aus dem Bannkreise der ganzen Schule heraus und sprengt ihre Kreise. In seinen Liedern weiß er mit großer Geschicklichkeit den Volkston zu finden. Es ist alles bei ihm klar, melodisch rein; eine innerliche Unmittelbarkeit und starke Naturempfindung spricht aus seinen Idyllen, Liedern und Gedichten, von welchen einzelne hohe lyrische Vollendung in sich tragen. Auch seine Novellen, Märchen und Erzählungen sind Werke einer originellen Schöpferkraft. In seinem Roman „Maler Nolten“ entwickelt er eine reiche Phantasie, eine außerordentliche Kraft der Charakteristik. Seine Gabe, auch das Kleinste dichterisch zu verklären, zeigt sich besonders in seiner berühmten Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“. Seine „Idylle vom Bodensee“ ist in ihrer Unschuld und Reinheit ein Seitenstück zu Goethes „Hermann und Dorothea“. Mörike ist eine echt dichterische Natur, kräftig, beschaulich, hier und da derb, schalkhaft und humoristisch, aber auch mit einem Anflug von Mystizismus und einer stillen Neigung für das Gespenstische im Leben wie in der Natur.

Dem Kreise schwäbischer Dichter schließt sich würdig an der jungverstorbene Wilhelm Hauff (1802—1827), der mit warmer poetischer Empfindung und köstlichem Humor in seinem „Lichtenstein“ dasselbe bot, was Uhland in seinen Balladen an sympathischer Vertiefung in die heimatliche Vergangenheit gegeben hatte, der in seiner bekannten Erzählung „Der Mann im Monde“, die er unter dem Namen Claurens herausgab, dessen Manier vorzüglich parodierte, in seinen „Memoiren des Satans“ und in den „Phantasien im Bremer Ratskeller“ eine nicht gewöhnliche Erfindungsgabe bezeugte und durch einige allgemein verbreitete Lieder sich mit Recht das Herz des Volkes gewonnen hat.

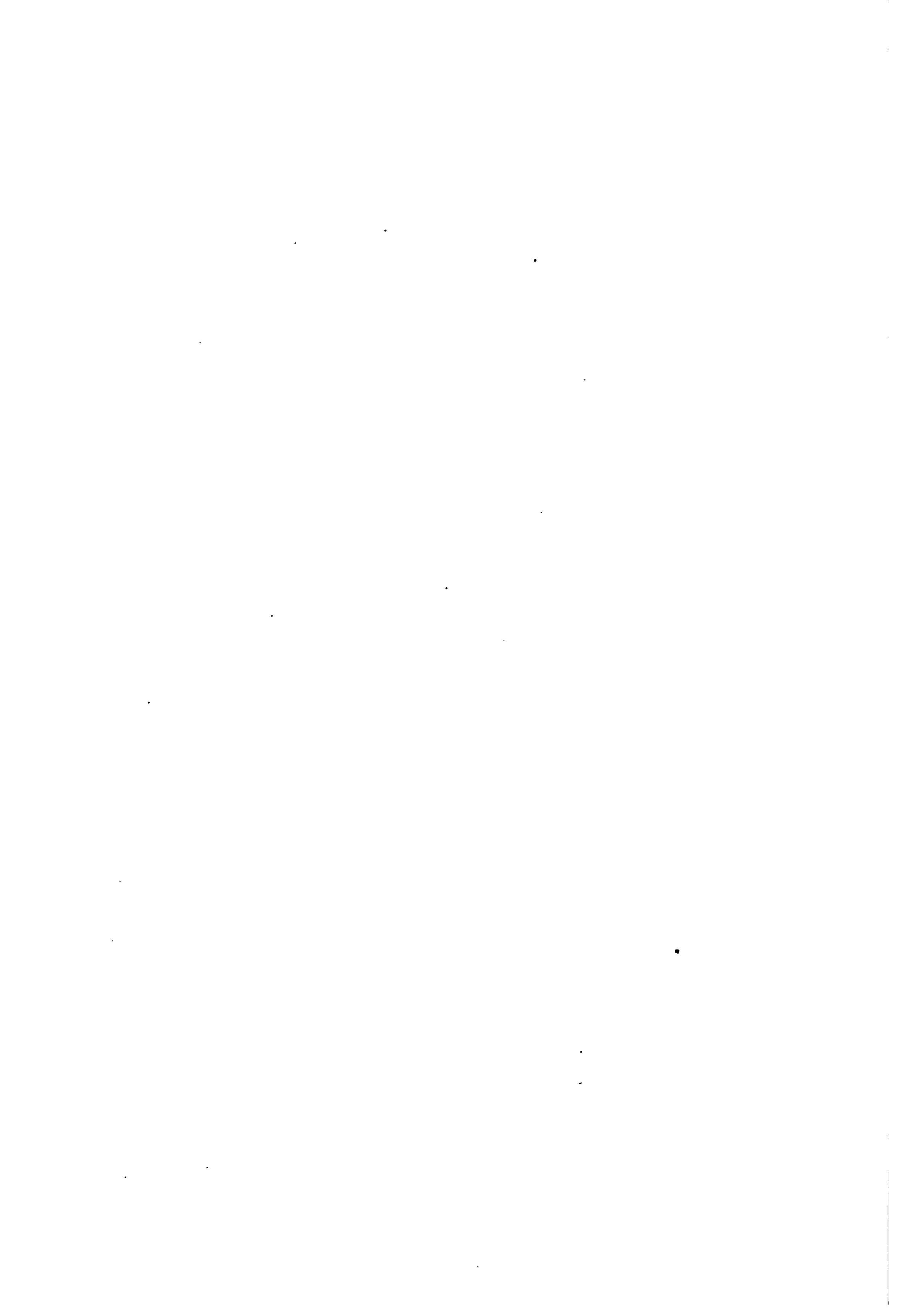
Das junge Deutschland.

Die Wirkung, welche die französische Julirevolution in Deutschland hervorbrachte, ist eine mächtig und tief eingreifende gewesen. Mit einem Schlage war die trostlose Situation, in der sich das politische und geistige Leben befand, blitzartig erhellt, und ein scharfer Windstoß brachte die stagnierende deutsche Litteraturwirtschaft in heftige Bewegung. Mit dem neuen Dogma waren natürlich auch die Apostel der jungen Weltordnung, die noch jede soziale Wendung der Geschichte erstehen sah, zur Stelle, um den aus Frankreich herübergekommenen Ideen und Theorieen auch in der Heimat Eingang zu schaffen.



Uhland, Schwab, Kerner.

Nach der Lithographie von Breitschwert und Payer.



Auch in der Litteratur erstand ein neues Geschlecht mit kühnen Ideen, mit freiem Ausblick in die Zeit, mit großen reformatorischen Absichten: „das junge Deutschland". Die soziale Revolution in Frankreich, die Ideen des Saint-Simonismus und der Bildersturm der neufranzösischen Romantik auf der einen Seite, die philosophische Entwickelung in Deutschland bis zu Hegel und die freiheitliche Strömung im deutschen Volke trotz allen Druckes auf der andern Seite bildeten zugleich den Anstoß zu dieser geistigen Bewegung, die sich ebensowohl gegen das einseitig klassische, wie gegen das einseitig romantische Ideal wendete und eine moderne Litteratur auf der Grundlage der neuen Ideen schaffen wollte. Politik, Litteratur und Philosophie sollten sich zu einem Ganzen verbinden, das war das Losungswort jener wiederholten Sturm- und Drangperiode, die ein neues Element in den Kreis des deutschen Geisteslebens einführte: den Journalismus.

Die Führer des jungen Deutschland waren im Beginn ihrer Thätigkeit allesamt Journalisten. Sie hatten vor allem eine Tendenz im Auge, für die sie schrieben und kämpften; in ihren Reisebriefen und Skizzen, in Leitartikeln, Plaudereien und Essays, in ihren novellistischen, philosophischen und dramatischen Versuchen tritt immer das journalistische Element hervor. Auch standen sie alle mehr oder weniger unter dem Einfluß Heines und Börnes, nicht etwa in dem Sinne, daß diese beiden Schriftsteller der Ausgangspunkt für alle ihre Bestrebungen gewesen oder daß sie ihnen wesentlich neue Ideen zugeführt hätten, sondern vielmehr durch die Art und Weise, wie diese die Ideen anderer in die Massen zu schleudern, sie für ihre Zwecke darzustellen und zu erweitern verstanden, wie sie die unbestrittenen Vermittler eines großen und fruchtbaren Gedankenaustausches zwischen zwei hervorragenden Kulturnationen sein wollten. In diesem Sinne standen die Männer, die man ziemlich willkürlich unter den Begriff des jungen Deutschland zusammengefaßt hat, ganz im Banne Heines und Börnes.

Auf philosophischem und politischem Gebiete gingen sie freilich über ihre Vorbilder weit hinaus. Trotz aller Zerfahrenheit und Unklarheit hatten sie doch eine feste Tendenz, ein bestimmtes Ziel, dem sie willig alles unterordneten, für das sie freudig, entschieden und kampfesmutig ihre ganze Kraft einsetzten. Dadurch war ihr Auftreten von großer Wirkung. Ihre Blätter und Bücher wurden verboten, gerade darum aber um so mehr gelesen und verbreitet; ihre Existenz wurde allenthalben gefährdet, ihr Name aber wurde bekannt und gefeiert. Eine Denunziation Wolfgang Menzels veranlaßte den berühmten Bundestagsbeschluß vom 10. Dezember 1835, nach welchem die sämtlichen Schriften des jungen Deutschland, jener Schule, welche „in belletristischen, für alle Klassen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf frechste Weise angreife, die bestehenden sozialen Verhältnisse herabwürdige und alle Zucht und Sittlichkeit zerstöre" und zu welcher namentlich Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt und Gustav Kühne gehören sollten, ein für allemal verboten wurden.

Aber es gelang den Regierungen nicht, mit den Büchern zugleich die Ideen zu unterdrücken, weil diese zu mächtig im Bewußtsein der Jugend lebten

und in immer neuen Formen zu Tage traten. Wohl glaubten damals viele an eine internationale Verbrüderung, welche gemeinsame Richtungen und Ziele verfolge, aber im Grunde genommen existierte weder ein junges Deutschland noch ein junges Europa; all die genannten Schriftsteller kämpften für den modernen Gedanken der Freiheit, und daraus entstand naturgemäß ein gewisses Zusammenwirken, wie verschieden auch immer die einzelnen in ihrem persönlichen wie in ihrem litterarischen Charakter sein mochten. Zählte man doch selbst den geistreichen Weltfahrer Herm. L. H. Fürst von Pückler-Muskau (1785—1871) zu den Anhängern der jungdeutschen Richtung, mit der er allerdings das Princip des Lebensgenusses, der Ironie und der Freigeisterei gemeinsam hatte. Die „Briefe eines Verstorbenen“ und die verschiedenen Weltgänge Semilassos erregten in jener Zeit großes Aufsehen durch Form und Inhalt. Die kosmopolitische Tendenz der Zeit trat hier überall in den Vordergrund.


Wolfgang Menzel.

Als der Vater des jungen Deutschland darf wohl Ludolf Wienbarg angesehen werden. Er war der Ästhetiker der neuen Ideen, der einzige, der sein System auf wissenschaftlichen Grundlagen errichtete. Seine auf der Universität in Kiel gehaltenen Vorträge widmete er unter dem Titel: „Ästhetische Feldzüge“ dem jungen Deutschland und sprach damit zuerst den Namen und den Begriff der Schule aus. Dieses Werk lieferte das Programm für jene Gemeinschaft junger Geister, die eine Reform der gesellschaftlichen Zustände erstrebten, eine Befreiung vom Zwang des Glaubens, die Berechtigung der Völker, ihre Angelegenheiten selbst zu führen und die Emanzipation des Weibes. Er wollte die politisch freie, die sittlich schöne Lebensherrlichkeit der hellenischen Welt im Gegensatz zu den mittelalterlichen Idealen der Romantik.

Dieser deutsche Hellenismus hatte sich jedoch bereits in Goethe vollzogen, und wie gegen Goethe, so trat nun Wolfgang Menzel, der damals sich als kritischer Diktator über Deutschlands schöne Litteratur gebärdete, in seinem

Litteraturblatt auch gegen die jungen Schriftsteller auf, welche die Ideen Goethes mit den Anschauungen Börnes in einen gewissen Einklang zu bringen versuchten.

Der geistig bedeutendste unter den Vertretern des jungen Deutschland war unstreitig Karl Gutzkow (1811—1879) aus Berlin. In seinem ganzen Ringen und Streben charakterisiert er die Zeit und ihre Tendenz am treuesten, in seinem flüchtigen Haschen nach Idealen, in seiner unruhigen Beweglichkeit, in seiner merkwürdigen Schaffenskraft, in seinem beständigen Kampf zwischen schwungvollem Pathos und zersetzendem Verstande, zwischen Theologie und Atheismus, zwischen Kritik und Produktion. Gutzkow war eine selbständige Natur. Er hatte sich am schnellsten von dem Einfluß Heines befreit; nur in den „Briefen eines Narren an eine Närrin“ scheint noch dessen Manier durch. Aber schon die nächsten Werke tragen ein durchaus eigenes Gepräge und zeigen eine scharf kritische Anlage verbunden mit einem seltenen Verständnis für die Bedürfnisse der Zeit. Dies erkannte auch Wolfgang Menzel, welcher Gutzkow für sein Litteraturblatt zu gewinnen wußte. Aber schon nach kurzer Zeit löste Gutzkow die Beziehungen zu seinem Protektor; in ihm lebte die stolze Überzeugung, daß er allein seinen Weg machen müsse. Er sprang der erste aus der Linie heraus, um auf der Arena des geistigen Lebens blutige Einzelgefechte zu liefern. In der Vorrede zu den von ihm neu herausgegebenen „Briefen Schleiermachers über Lucinde“ kämpfte er für die freie Liebe und für das Leben ohne Gott mit einer Entschiedenheit, die alles in den Schatten stellte, was die jungen Kampfgenossen bisher gewagt hatten. Noch viel energischer zog er gegen die Sitten der Gesellschaft zu Felde in seinem berühmten Romane „Wally, die Zweiflerin“, der den Hauptsturm gegen das junge Deutschland heraufbeschworen hat. Der Roman selbst lehnte sich an die kurz vorher erschienene Novelle von George Sand: „Lelia“ an und war wohl hervorgerufen durch den tragischen Tod von Charlotte Stieglitz, deren heroischer, aber wahnbethörter Selbstmord, als vermeintliche rettende That für das Wohl des Gatten unternommen, damals die Gemüter aufs tiefste erregte. Auch Wally giebt sich selbst den Tod, weil sie an der Menschheit verzweifelt. Ein so starker Überschuß an Stimmung hätte, wie Gutzkow später selbst eingestand, von der Kritik im Vollgefühl ihrer kühleren Vernunft höchstens ausgelacht werden sollen. Statt dessen regte Wolfgang Menzel durch eine Kritik der Wally einen großen Sturm auf, indem er die „jeune Allemagne“ als „Schule der Unsittlichkeit, der raffiniertesten Lüge“ den Regierungen denunzierte.

Es begann nun gegen die Männer des jungen Deutschland eine Hetze, die in der neuern Geschichte kaum ihresgleichen hat. Ihre ganze litterarische Thätigkeit wurde für die Zukunft in Acht und Bann gethan, ihre Zeitschriften wurden verboten, sie selbst wurden von Land zu Land gejagt und verfolgt. Natürlich entstanden unter den jungen Schriftstellern selbst gehässige Fehden; keiner wollte für den andern verantwortlich sein, und gerade diejenigen, welche mit besonderem Pathos ihre Mission übernommen hatten, verwahrten sich zuerst gegen die der Schule gemachten Vorwürfe und verließen am schnellsten die gefährliche Genossenschaft. Nur Gutzkow und Heine blieben der Fahne

treu, obwohl gerade sie durch den verhängnisvollen Bundestagsbeschluß in eine Lage gebracht worden waren, die auf ihre ganzen Verhältnisse zerrüttend einwirken mußte.

Mit einer erstaunlichen Rührigkeit und unermüdlichen Thätigkeit wußte sich Gutzkow in dieser trüben Zeit kämpfend und ringend durchzuarbeiten. In ihm vereinigten sich die schönsten Eigenschaften „der schaffenden Kunst und des urteilenden Kunstsinnes". Gutzkow war eine groß und stark angelegte Natur. Auf drei Gebieten: auf journalistischem, dramatischem und epischem hat er bedeutendes geleistet. Was ihm fehlte, war das Geheimnis des Glücks, nämlich die Selbstbescheidung. „Mit dem mächtigen Umschwung unserer Litteratur in diesem Jahrhundert aus dem Klassischen und Romantischen zum Modernen, aus der Flucht vor dem Leben der Gegenwart gerade in dieses Leben hinein war sein Wesen seit langem unlöslich verknüpft." Was ihn vor allem auszeichnete, war sein moderner Sinn, der sich niemals verleugnete, der überall scharf und kühn hervortrat. Eine schnelle Auffassungsgabe, ein rasches Zugreifen, entschiedene Parteinahme, unermüdliche Thätigkeit, die Lust am Kampf und eine wunderbare Witterung für die öffentliche Meinung des nächsten Tages befähigten ihn, wie keinen unter seinen Zeitgenossen, zu dieser Art geistiger Arbeit.

Nur die Notwendigkeit trieb ihn in eine andere Sphäre, die ihn gleichfalls schon von Jugend auf mächtig angezogen hatte: zum Theater. Auch in all seinen dramatischen Schöpfungen lebt der Gedankengang unserer Zeit. Seine beiden Hauptwerke: „Uriel Acosta" und „Zopf und Schwert" haben eine nachhaltige Wirkung auf der Bühne erreicht. Sie zeigen eine klare und durchsichtige Handlung, dramatische Situationen, geschickt durchgeführte Intrigen und eine kräftige poetische Sprache. Es ist nicht zu viel, wenn man behauptet, daß Gutzkow das deutsche Theater, welches damals von den Brosamen der französischen Komödie sich nährte, erneuert und gehoben hat. „Seine Gestalten redeten die Sprache der gebildeten Gesellschaft und waren erfüllt von dem Problem des modernen Lebens. In dem Kampfe der Geister fochten sie mit. Höhere Wallungen, tiefere Gedanken, edlere Anregungen gingen von diesen Stücken aus, als sie das Publikum seit Jahren vom Theater her empfangen hatte. Die Vergleichung mit der Arbeit Lessings im vergangenen Jahrhundert ist um so weniger abzuweisen, je inniger „Zopf und Schwert" an „Minna von Barnhelm", „Uriel Acosta" an „Nathan" sich in der Tendenz hält und im Geiste anschließt."

Im Jahre 1849 endet Gutzkows dramatische Epoche. Auf dem Gebiete des Romans trat er zweimal mit riesenhaften Entwürfen hervor, die er denn auch mit der ganzen Kraft seines Genius bewunderungswürdig durchführte. „Die Ritter vom Geiste" und „Der Zauberer von Rom" bleiben Denkmale von Gutzkows dichterischer Kraft, in welchen ein bedeutender Geist, halb Satiriker, halb Poet zwei große Gemälde von dem Leben unseres Zeitalters entworfen hat. Aus dem Pessimismus, der ihn sein Leben lang beherrschte, aus der Verstimmung, welche das Scheitern der Revolution in Deutschland verbreitet hatte, ist der Roman „Die Ritter vom Geiste" hervorgegangen, der in jener Zeit der Reaktion das Evangelium der Jugend wurde. Gutzkow hatte einen



Karl Gutzkow.
Nach der Radierung von Doris Raab.



merkwürdigen Instinkt für jede neue Richtung der Zeit. Er selbst aber blieb stets der Fahne der Freiheit treu, von seinem ersten Auftreten bis zu seinem Tode. Er hatte ein scharfes Auge für die Entwickelung der Charaktere, ein merkwürdiges Geschick, Intrigen einzufädeln und durchzuführen. Am besten gelingen ihm die Bösen, die geistreichen, unersättlichen, tiefsinnigen, zweifelnden Charaktere. Mit großem Scharfsinn weiß er Schwäche, Schlechtigkeit und List überall da aufzuspüren, wo sie sich unter der Maske von Geist, Wahrheit und Überzeugung zu verbergen sucht. Er hat eine eigene Theorie von gemischten Charakteren gerade für diese Dichtung aufgestellt und so ein Porträt der Zeit geliefert, deren Ringen er mit erlebt und die er gekannt hat, wie kein anderer. Auch in allen seinen späteren Schöpfungen, gleichviel für welche Kreise sie bestimmt waren, lebt etwas von unvergänglicher Bedeutung, trotz aller Fehler und Auswüchse, trotz aller Verirrungen und Schwankungen. In seinen Stimmungen wechselte Gutzkow beständig zwischen Kleinmut und Größenwahn, was ihn bis zur Verzweiflung trieb. In seinen letzten Lebensjahren schleuderte er der gesamten zeitgenössischen Litteratur den Fehdehandschuh hin, und in dieser Fechterstellung ist er gestorben.

In Gutzkow war eine Doppelnatur: „eine Zerflossenheit und Weichseligkeit, die ihn zu Jean Paul zog, und ein unbarmherziger mephistophelischer Verstand, der den Mund zum Lachen zwang, wenn das Auge weinte.“ Diese beiden Naturen ergänzten und bekämpften sich beständig in seinem Leben wie in seinem Schaffen. Er war ein erstaunlich fruchtbarer Dichter, seine Arbeitskraft übertrifft die aller seiner Zeitgenossen. Eine Fülle von Gelehrsamkeit, von geistreichen Ideen, von modernen Gedanken lebt in seinen Werken. Er hat eine scharfe satirische Ader, eine große kritische Begabung, ein mächtiges poetisches Empfinden, und nur eines fehlt ihm: das Maß des Schönen. So ist er in murrendem Argwohn gegen Zeit und Welt, in tiefer Verbitterung aus diesem Leben geschieden.

Eine eigenartige Stellung unter den Mitgliedern des jungen Deutschland nimmt Heinrich Laube (1806—1884) aus Sprottau ein. In seinen Anfängen stand er am meisten unter dem Einfluß Heines. Mit einem burschikosen Naturell betrat er als kühner Streiter die Arena und trug den Zeitgenossen die Fahne der Poesie des Fleisches voran. Er stürmte am keckten vorwärts; aber seine gesunde Natur reagierte auch zuerst gegen die Verirrungen der Gefährten. Er hatte vor allem ein außerordentlich praktisches Geschick und ein besonderes Verständnis für die Fragen der Zeit. Ursprünglich ist er von der Politik ausgegangen, und man kann wohl sagen, daß er den Idealen seiner Jugend trotz aller Wandelungen bis zum Tode treu geblieben. Der litterarische Wert seiner Schöpfungen ist kein bedeutender. Er hatte eine unbefangen kritische Einsicht, die ihn veranlaßte, sich mit mäßigen Erfolgen zu begnügen und schon für augenblickliche Wirkungen dankbar zu sein. Im Grunde genommen ist nur einer seiner Romane, „Der deutsche Krieg“, sein reifstes und größtes Werk, von dauernder Bedeutung. Das kulturgeschichtliche Element ist in diesem Roman mit Treue und Kraft durchgeführt, das Bild der Zeit tritt in der Handlung wie in den Charakteren deutlich hervor. Alle anderen novellistischen Arbeiten

Laubes gehen nicht über den Versuch, über die Nachahmung, im günstigsten Falle über persönliche Erinnerungen hinaus.

Dagegen hat Laube auf dramatischem Gebiet einen tiefgreifenden Einfluß geübt. Er erkannte vor allem die Bedeutung der französischen Litteratur und wußte diese in Deutschland, freilich oft auf Kosten der heimischen Produktion, beliebt zu machen. Seine eigenen Dramen sind zum Teil der Geschichte, zum Teil dem Alltagsleben entnommen. Eines seiner erfolgreichsten Werke: „Die Karlsschüler", behandelt die Flucht Schillers aus Stuttgart; ein anderes: „Prinz Friedrich", einen Vorgang aus der preußischen Geschichte; die meisten späteren die Verhältnisse der modernen Gesellschaft. Laube bekannte sich selbst zu den Vorgängen „der sogenannten Aktualität", er verstand darunter „diejenigen Vorgänge, welche für jedermann gegenwärtig und bedeutsam sind, welche die Gegenwart kennzeichnen, welche die Mitwelt treffen." Eine sichere Kenntnis des Theaterwesens, ein keckes Zugreifen in der Wahl der Stoffe, ein frischer Dialog zeichnen seine dramatischen Werke aus, von welchen noch die Tragödien: „Essex", „Der Statthalter von Bengalen", und die Lustspiele: „Böse Zungen", „Cato von Eisen" sich auf dem deutschen Bühnenrepertoire erhalten haben.



Heinrich Laube.
Nach der Radierung von J. Sonnenleiter.

Der frische Hauch eines gesunden Naturells durchweht alle seine späteren Schöpfungen. Durch dieses Naturell hat Laube auf die Entwickelung des deutschen Theaters einen großen und, trotz aller Angriffe, die ihm von verschiedenen Seiten erwuchsen, im ganzen heilsamen Einfluß ausgeübt.

Die Verwandtschaft mit der Romantik, welche das junge Deutschland nicht verleugnen konnte, zeigt sich am deutlichsten in Theodor Mundt (1801—1861) aus Potsdam. Er war der vornehmste Repräsentant der „Mischlitteratur", der belletristischen Wissenschaft und der wissenschaftlich angeflogenen Belletristik, die in jener Übergangsperiode ihr Unwesen trieb. Er stellte sich kein geringeres Ziel, als die bisherige Trennung von Prosa und Poesie auf-

zuheben. Daneben versuchte er in seiner „Madonna“ mit der Dialektik Hegels neue Orakel über den Beruf des freien Weibes zu verkünden. Er fahndete nach paradoxen Ideen, nach jenem Begriff, den die Franzosen „Esprit“ nennen. Die Hast, alle Erscheinungen der Zeit in einem Bilde zusammen zu fassen und unter eine Formel der Modernität zu bringen, die willkürliche Auffassung der Vergangenheit und die Unfähigkeit, neues poetisches Leben zu erwecken, treten in Theodor Mundt am schärfsten hervor.

Eine weittragende litterarische Bedeutung hatte auch er ebensowenig wie der Vater des jungen Deutschland, als welcher Gustav Kühne (1806—1886) aus Magdeburg, genannt wird. Kühne hat sich selbst den litterarischen Gefährten angereiht und nahm ihnen gegenüber die Rolle eines Korrektors auf sich, er mutete sich zu, „deren Einzelausfälle behüten, ihr Hervorspringen aus Reih und Glied verhindern zu können.“ Vielleicht ihm allein war es durchaus um die Sache zu thun, aber seine Bemühungen hatten dem Ungestüm der Genossen gegenüber nur einen geringen Erfolg. Von den Fehlern des jungen Deutschland suchte er sich in seinen „Porträts und Silhouetten deutscher Männer und Frauen“ mit Geschick zu befreien.

Ähnlich wie Kühne schlossen auch einige andere junge Schriftsteller, die von dem Geiste des modernen Wesens erfüllt waren, sich an die jungdeutsche Bewegung an, wie: Hermann Marggraff, Alexander Jung, und zum Teil auch Franz von Gaudy (1800—1840) aus Frankfurt a. O., dem manches stimmungsvolle lyrische Gedicht gelungen ist. Gaudy hatte eine scharfe satirische Ader und kämpfte in seiner „Erato“ für Deutschlands Ehre und Größe, oft mit bitterer Ironie, oft mit flammendem Enthusiasmus.

Die ganze Bewegung des jungen Deutschland wurde aber in ihrer Tragweite von den Zeitgenossen weit überschätzt. Einer derselben begrüßte die Zugehörigen als die Apostel einer neuen Zeit; in einzelnen von ihnen, wie in Heinrich Laube, erblickte er Schriftsteller von einer sozialen Bedeutung für Deutschland, deren ganzes Gewicht noch nicht ermessen werden könne. Diese Überschätzung entsprang aus der unklaren Sehnsucht nach dem Neuen, welche zu jener Zeit des Überganges alle freien Geister mit Sturmesgewalt ergriffen hatte. Sie bedingte auch die wunderlichen Widersprüche, das Sprunghafte und Unvermittelte, das Wilde und Exzentrische in ihren litterarischen Äußerungen. Der revolutionäre Drang, der in ihnen lebte, mußte sich geltend machen; er sprengte alle Fesseln der Poesie und suchte in wilder, rastlos fortströmender Prosa die Forderungen des Tages so laut und so eindringlich wie möglich auszusprechen. Ein bestimmtes Ziel sah in dem bunten Getümmel keiner der jungdeutschen Schriftsteller vor sich. Erst die eintretende Reaktion ernüchterte die Geister und lenkte durch die aufgezwungene Muße und Ruhe ihren Sinn in neue Bahnen.

Die politische Lyrik.

Während aber die bedeutendsten Repräsentanten des jungen Deutschland, Gutzkow und Laube, sich hauptsächlich der dramatischen Produktion zuwendeten, erstand, zum großen Teil unter ihren Anregungen und erfüllt von demselben

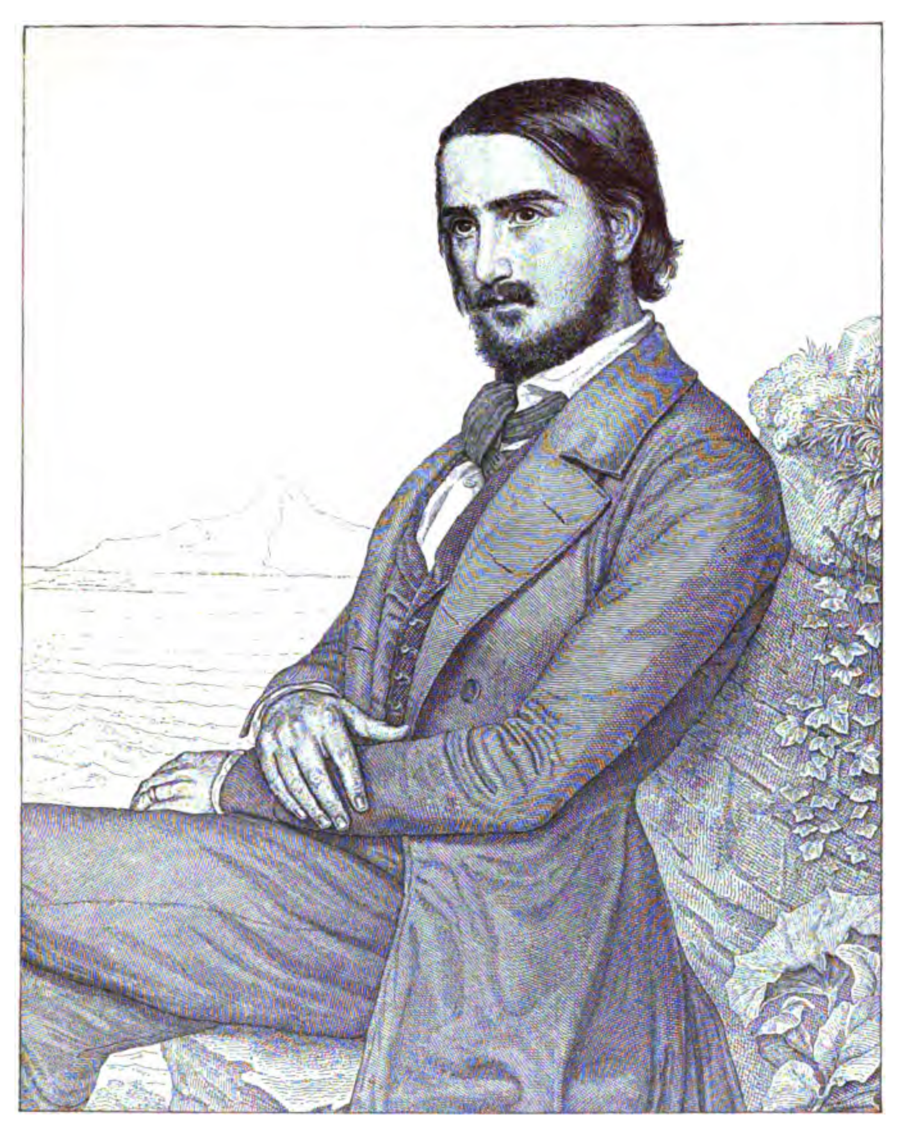
Gedanken der Freiheit, der ihre Seele durchglühte, ein neues Geschlecht, welches diesem Gedanken eine feste poetische Form zu geben suchte. Die Jungdeutschen hatten wohl versucht, die Lyrik ganz aus der Litteratur zu verdrängen, und es gelang ihnen das für eine kurze Zeit, in welcher die Mißstimmung über die „schwache und farblose Mattheit eines großen Teils der in Geltung stehenden Lyrik“ eine allgemeine war. Aber nur zu bald suchte der poetische Gedanke die Hoffnungen und Empfindungen der Jugend in neuen Bildern und mit frischen Farben zu bewältigen. Die Zeit war diesem Bestreben günstig. Mit wahrem Feuereifer, mit freudiger Empfänglichkeit trat eine Reihe junger Dichter auf den Plan, die wohl an die Traditionen der patriotischen Romantiker, an das letzte freie Waldlied Heinrich Heines, an die Lieder von Platen und Uhland anknüpfen konnten. Mit lodernder Begeisterung sprachen sie in ihren Dichtungen die Forderungen aus, welche das junge Geschlecht jener Tage an die damaligen Machthaber stellte. Sie wollten das öffentliche Leben in Deutschland in neuen Fluß bringen. Ihr Streben war ein ideales, aber der Erfolg blieb hinter dem Wollen zurück, weil ihnen ein konkretes Ziel fehlte. Es war ein unbestimmter Thatendrang, eine Sehnsucht in die blaue Ferne, es war ein Kampf ohne Feind, den sie kämpften. Sie alle standen unter der Fahne der Freiheit, aber diese Freiheit war so unbestimmt, so unklar, daß sie selbst sich kaum hätten ein Bild davon entwerfen können. Sie hatten Adel, Kraft und Schwung, ihre Dichtungen waren in der Form zum Teil vollendet, aber es fehlte ihnen der geschichtliche Hintergrund, der notwendig war, um ihrer Lyrik der Stimmung festere Umrisse zu geben.

Der Führer dieser Schule politischer Lyrik war Georg Herwegh (1817—1875) aus Stuttgart, der sich an allen freiheitlichen Bewegungen beteiligte und durch seine „Gedichte eines Lebendigen“ im rechten Moment die Stimmung der Zeit zu treffen wußte. An Fülle und Lebendigkeit des Ausdrucks übertraf er alle anderen Dichter. Er hatte ein starkes rhetorisches Feuer, welches zum Teil an das Schillersche Pathos erinnert. Er kämpfte mit hellem Enthusiasmus für die Ideen der neuen Zeit und suchte der Freiheit eine Gasse zu bahnen. In seinem „Lied an den König von Preußen“ hat er das mit großer Kühnheit ausgesprochen, was in den Geistern lebte. Seine Gedichte übten zum Teil eine berauschende Wirkung aus, es mischte sich in ihnen die hochfliegende Begeisterung mit einer gewissen lyrischen Sentimentalität, mit sinnreichen Naturbildern, mit anmutigen elegischen Empfindungen. Aber schon Herwegh führt in der politischen Lyrik den nationalen Gehalt in eine Parteidichtung über:

Partei, Partei, wer sollte sie nicht nehmen,
Die noch die Mutter aller Siege war!
Wie mag ein Dichter solch ein Wort verfehmen,
Ein Wort, das alles Herrliche gebar?

Nur offen wie ein Mann: für oder wider!
Und die Parole: Sklave oder frei!
Selbst Götter stiegen vom Olymp hernieder
Und kämpften auf der Zinne der Partei.

Dieselbe Richtung, wie Herwegh, vertrat auch Heinrich August Hoffmann (1798—1874) aus Fallersleben, gewöhnlich Hoffmann von Fallersleben genannt, der durch eine unglaubliche Produktivität, durch ein herzliches, echtes Empfinden eine eigentümliche Stellung innerhalb jenes Kreises politischer



Georg Herwegh.
Verkleinertes Faksimile des Stiches von C. Gonzenbach, nach dem Gemälde von C. Hitz.

Lyriker einnahm; ferner Franz Dingelstedt, der Dichter der „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“, der eher unter der Fahne Heines und Byrons, als unter der seiner Genossen stand; sodann Robert Prutz, der mit klar ausgeprägten Gedanken, mit einer breiten Rhetorik des Stils, zum Teil mit scharfer satirischer Färbung, die politischen Forderungen der Zeit bestimmter aussprach, als die meisten seiner Mitstreiter.

Viel höher, als die genannten, stehen zwei Dichter, die das Recht der

politischen Poesie mit Eifer vertraten, diese aber stets auf der Höhe nationaler Begeisterung zu erhalten versuchten, nämlich **Anastasius Grün** und **Ferdinand Freiligrath**. **Anastasius Grün**, eigentlich Anton Graf Auersperg (1806—1876) aus Laibach, der Sproß eines altadligen Geschlechts, begann schon in jungen Jahren seine dichterische Thätigkeit mit den „**Spaziergängen eines Wiener Poeten**“. Er war der erste Sänger des deutschen Geistesfrühlings in den österreichischen Bergen; zum erstenmale ertönte hier die Stimme der Freiheit auch aus dem Lande, welches vor allem unter dem Druck engherziger Institutionen seufzte. Und diese mächtig erschallende Stimme gewann sich überall, wo sie gehört wurde, die wärmsten Sympathien, da aus dem, was sie sang, die edelste Reinheit des Gemüts, der lauterste Idealismus der Gesinnung herausklang. Anastasius Grün war es vergönnt, nicht bloß durch das Hineintragen liberaler Ideen in die Lyrik, sondern auch durch die Art seines Gesanges epochemachend und bahnbrechend zu wirken, wenigstens was sein engeres Vaterland anlangte. Er wurde das Haupt einer großen Schule in der deutschen Dichtung, der österreichischen, auf deren einzelne Glieder, so viele ihrer auch sind, das zuerst von ihm gegebene Beispiel nachwirkte.



Graf Auersperg (Anastasius Grün).
Verkleinertes Faksimile des Stahlstiches von Karl Mayer;
nach dem Gemälde, 1835, von T. Pelissier.

Zwei epische Versuche Grüns gehören zu dem Besten, was er geschaffen: „**Die Nibelungen im Frack**“ und „**Der Pfaff von Kahlenberg**“. Er ist ein Gedankenpoet von großer Wärme und Begeisterung. „Die Ahnung einer neuen und freien Zeit ist der Hauptinhalt seiner Gedichte; ein poetischer Kolumbus, trägt er das Bild einer neuen Welt in sich, wenn auch in unsicheren Umrissen der Phantasie, aber fest davon überzeugt, daß sie entdeckt werden wird. So

steuert er ihr mit vollen poetischen Segeln entgegen.“ Vor seinem Geiste steht das Ideal der Zukunft, einer Zeit der Humanität und der allgemeinen Menschenliebe. Das ist sein Glaubensbekenntnis.

Am Altar weht ein Flämmchen, die Flamme wächst zur Glut,
Zur Riesenfeuersäule, rot lodernd fast wie Blut!
O, fürchte nicht die Flamme, hell prasselnd himmelan;
Ein himmlisch Feuer zündet kein irdisch Haus euch an.

Geläutert schwebt aus Gluten dann der Gedank' ans Licht,
Und schwingt sich zu den Sternen; o, hemm' im Flug ihn nicht!
Frei, wie der Sonnenadler, muß der Gedanke sein,
Dann fliegt er auf, wie jener, zu Licht und Sonnenschein.

Ungefähr um dieselbe Zeit begann ein anderer Dichter eine ungleich höhere poetische Kraft und eine größere Glut an Farben und Bildern zu entfalten, als Anastasius Grün erfüllten: Ferdinand Freiligrath (1810—1876) aus Detmold. Schon in früher Jugend regten sich die Schwingen seines phantasiereichen Geistes. Reisebeschreibungen und Schilderungen fremder Länder regten ihn mächtig auf, mit sechzehn Jahren schrieb er seine ersten Gedichte, dann aber führte ihn sein Lebensweg in die kaufmännische Richtung. Erst die Bekanntschaft mit den politischen Lyrikern, vor allem mit Hoffmann von Fallersleben erweckte in ihm die Begeisterung für die neue Idee politischer Freiheit, der fortan sein ganzes Schaffen und Ringen galt. Mit seinem Eintritt in die politische Lyrik begann eine neue Epoche. Während alle Poesie sich damals in spielenden Nachahmungen Goethes und Heines, in romantischem Liebesgeflüster oder in zierlichen orientalischen Makamen gefiel, trat mit Freiligrath ein neues Element in die absterbende und der Neubelebung bedürftige Dichtung. Seine Muse war allen Schulregeln fremd und wagte sich kühn in das Leben hinaus. Den matten und eitlen Weltschmerzklagen stellte er eine neue ferne Welt gegenüber, die er in den buntesten und mannigfachsten Formen schilderte. Des Mädchens blaue Augen, des Jünglings Liebesklagen, der Sterne süßes Flimmern und andere derartige Objekte der Dichtung mußten



Ferdinand Freiligrath. Nach Photographie.

der bunten Welt des Orients, den heißen Wüsten Afrikas, den weiten Steppen Asiens, den mächtigen Urwäldern Amerikas weichen. Statt leerer Liebesseufzer zogen fremde Landschaften mit Löwen, Tigern, Leoparden und Riesenschlangen an dem staunenden Auge der Zeitgenossen vorüber. Die markige Sprache, die schlagartig treffenden Schilderungen von Einzelheiten, die brennende Pracht satter Farben, der kühne, dröhnende Gang der Verse, die sichere Bewegung in fremdartigen Formen wirkten mächtig nach in den Herzen. Gedichte, wie „Der Löwenritt“, „Der Mohrenfürst“, „Der Blumen Rache“ waren wohl geschaffen, eine tiefe Erregung hervorzubringen. Dem Sehnen nach der bunten Märchenwelt des Orients hat Freiligrath prächtigen Ausdruck gegeben in dem Gedicht:

Wär' ich im Bann von Mekkas Thoren,
Wär' ich auf Yemens glüh'ndem Sand,
Wär' ich am Sinai geboren:
Dann führt' ein Schwert wohl diese Hand.

Dann zög' ich wohl mit flücht'gen Pferden
Durch Jethros flammendes Gebiet!
Dann hielt ich wohl mit meinen Herden
Rast bei dem Busche, der geglüht;

Dann abends wohl vor meinem Stamme,
In seines Zeltes luft'gem Haus,
Strömt' ich der Dichtung inn're Flamme
In lodernden Gesängen aus.

Aber war die Pracht, die Lebensfülle, die schöne Gestaltung und Formvollendung nicht der geringste Reiz der Poesie Freiligraths, so atmen doch seine Liebeslieder, seine Romanzen und Balladen auch eine gleiche Kraft und Innigkeit der Empfindung. Eine Perle dieser Gattung ist: „Die Ruhe in der Geliebten“:

So laß mich sitzen ohne Ende,
So laß mich sitzen für und für!
Leg' deine beiden frommen Hände
Auf die erhitzte Stirne mir!

Auf meinen Knie'n, zu deinen Füßen,
Da laß mich ruhn in trunkner Lust,
Laß mich das Auge selig schließen
In deinem Arm, an deiner Brust.

Doch die Zeit jagt mit raschen Zügen, und der Sturm, den die Sänger und politischen Dichter Herwegh, Prutz und Hoffmann von Fallersleben erregt hatten, fand auch einen Widerhall in der Brust Freiligraths. War bisher seine politische Überzeugung eine maßvolle gewesen, so wurde sie in kurzer Zeit ebenso weltstürmerisch, wie die der Zeitgenossen und überbot bald alle anderen an Haß gegen die Tyrannei und an wilder Kampfeslust. Sein Gedicht: „Die Toten an die Lebenden“ war der begeisterte Hymnus der Revolution von 1848, in der er selbst mitkämpfte.

In späteren Jahren bewies Freiligrath seine poetische Formengewandtheit vor allem als Übersetzer, und erst, als die Ideale seiner Jugend sich zu erfüllen begannen und er in die Heimat wiedergekehrt war, entströmten seiner Leier neue Klänge voll patriotischer Empfindung und Begeisterung; am wärmsten und innigsten erklang dann sein Lied, als das einige Deutschland seine Söhne zu den Waffen gegen Frankreich aufrief. Da zog Freiligrath dem ganzen poetischen Heerbann voran mit seiner mächtigen Kriegshymne: „Hurrah, Germania!“

Freiligrath war ein echter Dichter und ein edler Mensch. Jedes Weh der Menschheit fand einen Widerhall in seiner Brust; jedes Leid erpreßte ihm eine Thräne; jedes Unrecht fand in ihm einen Gegner. Und auch als Deutscher war er der besten einer, der sein Vaterland liebte in der Zeit seiner tiefsten Erniedrigung wie in jener Epoche, wo die Stürme des jungen Völkerfrühlings

hereinbrachen, in den Tagen der tiefsten Reaktion wie in dem Sonnenglanz der neuen Zeit, deren Frührot er mit seinen Liedern voll tiefer und warmer Empfindung begrüßt hat.

An Grün wie an Freiligrath schloß sich ein Heerbann deutscher Poeten an, welche nach deren Vorbilde alle Richtungen der Poesie zu pflegen und fortzubilden unternahmen. Eine eigene Gruppe bilden die österreichischen Dichter. Sie spiegeln den Charakter ihres Landes treu wieder; eine innige Sehnsucht nach dem Paradiese der Freiheit spricht aus ihren Liedern, eine reiche Fülle von Bildern umrankt sie; der Grundton ist warme, herzliche Empfindung. Die Form ist zwar nicht immer eine korrekte, aber doch in den meisten Fällen durch rhythmische Fülle ausgezeichnet. Ein älterer österreichischer Dichter, dessen Anfänge eigentlich schon vor diese Periode fallen, ist Josef Christian von Zedlitz (1790—1862) aus Johannisberg, dessen „Totenkränze“, in kunstvollen Kanzonen abgefaßt, zu den Gräbern großer Männer geleiten, um dort den Trost zu finden, den das Leben versagt, und dessen Ballade „Die nächtliche Heerschau“ Zeugnis für eine echt dichterische Kraft ablegt. Aber seine Lyrik hat nicht gerade tiefe Bedeutung; es lebt in ihr nicht das moderne Element, welchem wir in den Liederu von Anastasius Grün, noch mehr aber in denen seines Freundes Nikolaus Lenau, eigentlich Niembsch von Strehlenau (1802—1850) aus Temesvar, begegnen. Hier zuerst tritt uns der volle Kampf, das starre Ringen einer Dichterseele mit allen



Nikolaus Lenau.
Nach dem Kupferstiche von C. Mahlknecht; Originalgemälde von Staub.

Mächten, welche seine Entwickelung hindern, ergreifend vor Augen. Der Schmerz des Dichters über die flüchtige Tagesfolge im Erdenleben ist der Grundzug seiner Muse; aber dieser Weltschmerz ist bei Lenau kein erkünstelter, kein erheuchelter, keine blasierte poetische Modethorheit, wie sie seit Byron und Heine von unzähligen Dichterlingen mit falschen Stoßseufzern nachgeahmt wurde, sondern ein tiefes Empfinden, das in heißer Sehnsucht nach dem wahren Ausdruck ringt. Lenaus Weh gilt vor allem der Natur, während das Byrons die Welt mit ihren Zuständen und Einrichtungen beklagt. Es fehlt ihm der Glaube, die Möglichkeit der Versöhnung, das feste Vertrauen auf den Sieg des Guten, das Gefühl der Unsterblichkeit. Dem Aufschrei des Schmerzes folgt nur die Resignation, die Erkenntnis ewiger Qual, und dieses Weh zieht sich durch alle Gedichte Lenaus. Selbst wo er einmal den Freuden des Lenzes und der Liebe huldigt, bebt doch der Schmerz der Todeswunde durch seine Lieder. Das sind wohl auch die Mängel seiner Poesie, wie die aller anderen Zeitgenossen, welche dieselbe Richtung einschlugen. Die wahre Poesie ist unsterblich, also erhaben über das Weh und die Leiden einer rasch vergänglichen Generation, innerhalb deren der Dichter nicht stehen darf, mitleidend und mitklagend, sondern auf die er von seiner Höhe herabschauen muß, er, der auch vor dem Tode nicht beben soll, weil er ein Freund der Götter ist. Erst so wird die Poesie ein Kunstwerk, der Dichter ein Künstler. In diesem Sinne ist die Lyrik Goethes aufzufassen, auf die das Geschlecht der jungen Stürmer mit vornehmer Kühle herabzublicken geneigt war.

Lenau aber sang inmitten der tiefsten Leidenschaften, die je ein Menschenherz durchwogt haben, sein eigenes Leid; seine Gedichte sind so zu strahlenden Demanten krystallisierte Thränen und nicht Kunstwerke des freien, über Menschenelend erhabenen Genius. Daher rührt auch die Unfähigkeit Lenaus, ein episches Kunstwerk zu schaffen. Ihm mangelt die reine, fleckenlose Objektivität der Gesinnung; seine Empfindung ist zu menschlich tief, zu wenig künstlerisch. Am meisten tritt dies bei seiner religiösen Empfindung hervor. Der bittere Zweifel an Glauben, an Gott und Unsterblichkeit ist der Vorwurf seines epischen Torso: „Faust“. In wahrhaft ergreifender Weise führt er uns das Ringen und Leiden eines Dichters vor, aber nur einzelne Töne sind von lyrischem Schwung und darum auch von poetischem Wert. Viel höher steht sein Gedicht „Savonarola“. Der Most der Jugend ist ausgegoren, der Kampf des Zweifels mit dem Glauben ausgerungen, und als Siegestrophäe aus diesem Kampfe bringt der Dichter die Sehnsucht nach Unsterblichkeit mit. Die Kämpfe ferner Zeiten, die Leiden Savonarolas, des edlen Märtyrers, waren ihm nur eine Folie, die er dem Kampf seiner eigenen Zeit und seines eigenen Geistes unterlegte. Fast scheint es, als ob über den Dichter selbst der schwärmerische Geist jenes frommen Dulders gekommen, den er im Liede so sehnlich herbeiwünscht.

In seinen späteren Gedichten schwingt sich Lenau zu einer besondern Stärke und Innigkeit des Gefühls empor. Sein grübelnder Sinn hatte die Schranken, die ihn noch hemmten, durchbrochen und die Versöhnung zwischen Natur und Geist gefunden. Bei Lenau empfindet auch die Natur mit; ihm sind alle ihre Erscheinungen wie Gestalten, eine andächtige Gemeinde, „die

Gottes Liebe preist und ihm Gebet und Opfer darbringt". Ihm springt die rosige Abendröte von Baum zu Baum, birgt sich auf den Gipfeln und mischt sich in den Tanz der Wellen. Der Lenz ist ihm „ein schöner Junge", der mit einem Freudensprunge in die Welt kommt, die Bäche frei giebt und „seine Singraketen, die Lerchen", in die Lüfte schleudert. Ihm erscheint der gewitterleuchtende Himmel wie ein Menschenangesicht, das unter Thränen lächelt. Diese Verkörperung der Natur ist vorwiegend eine Eigentümlichkeit der orientalischen Dichtung, aus der sie wahrscheinlich auch in die ungarische übergegangen ist. Lenaus Sinn und Individualität hat etwas von dem Charakter seiner Heimat und viel von dem deutschen Geiste, der ihm eine zweite Heimat geschenkt. Germanisch an ihm ist die tiefe Gründlichkeit, die religiöse Skepsis und das ideale Ringen; magyarisch das schnelle Blut und der kühne Schwung seiner Dichtung. Nicht zum wenigsten dieses Fremdartige ist es, was in Lenaus Gebilden so mächtig anzieht: der wilde Räuber in den bergigen Schluchten seiner Heimat, der elegische Zigeuner mit seinem schwärmerischen Cymbal, seinem gebräunten Gesicht und den rabenschwarzen Haaren, von Schenke zu Schenke ziehend und sein Liedel spielend, der feurige Czardastanz und alle jene fremdartigen Erscheinungen, die Lenau kannte und in seinen Gedichten mit unnachahmlicher Kraft zu schildern wußte. Ein nationales Erbe ist der glühende Freiheitsdrang, der in der Brust des Dichters lebt und von dem seine letzte epische Dichtung: „Die Albigenser" erfüllt ist. Auch die Geschichte dieser religiösen, von Papst Innocenz III. gewaltsam unterdrückten Sekte diente dem Dichter als Folie zum poetischen Kampfe gegen die Schergen der Freiheit. Der Schluß des Gedichtes ist gleichsam das geistige Vermächtnis des Dichters an seine Nation:

So wird dereinst in viel beglücktern Tagen
Die Nachwelt auch nach unserm Leide fragen.

Woher der düstre Unmut unsrer Zeit,
Der Groll, die Eile, die Zerrissenheit?
Das Sterben in der Dämmerung ist schuld
An dieser freudenarmen Ungeduld;
Herb ist's, das langersehnte Licht nicht schauen,
Zu Grabe gehn in seinem Morgengrauen.
Und müssen wir vor tags zur Asche sinken,
Mit heißen Wünschen, unvergoltnen Qualen,
So wird doch in der Freiheit goldnen Strahlen
Erinnerung an uns als Thräne blinken.

Das Licht des Himmels läßt sich nicht versprengen,
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmänteln oder dunkeln Kutten;
Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zahlen blutig heim, was jene litten.
Nach Huß und Ziska kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre der Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille und so weiter.

Wie krankhaft auch die Poesie Lenaus erscheinen mag, man kann es doch nicht leugnen, daß seine Lieder uns oft tiefer ergreifen, als harmonisch abgerundete Kunstwerke. Der Schmerz des Dichters über das endlose Weh des

Erdenlebens zieht uns mit magischer Gewalt in seine Kreise. Wenn auch die Klänge der Orgel, von der Hand des Meisters gespielt, den Vorzug verdienen vor den schneidenden Klagelauten der Äolsharfe, deren Saiten bloß der Sturm bewegt, so werden wir darum doch bekennen, daß die Töne der Äolsharfe das Herz tiefer durchbeben. Lenau ist eine solche Äolsharfe mit geheimnisvollen Klagetönen. Der Sturm des Todes brauste durch ihre Saiten und rührte sie zu wundersamen Akkorden.

Unter den Jüngern aus der Schule Grüns und Lenaus hat das meiste Aufsehen seiner Zeit der Ungar Karl Beck (1817—1879) aus Baja, erregt, der in seinen „Nächten" und „Liedern vom armen Mann" anstatt der unbestimmten poetischen Forderungen ein Evangelium der Zukunft aufstellte, als dessen Propheten er Ludwig Börne verherrlichte. Seine Gedichte zeichnen sich durch große Plastik und Bilderreichtum aus. Ein Roman in Versen: „Janko, der ungarische Roßhirt", hat glänzende Szenen aus dem Zigeunerleben, voll Schwung der Phantasie und heißer Empfindung.

Während Lenau und Beck durch die Schilderungen aus dem Magyarentum der deutschen Poesie eine neue Provinz eroberten, suchte eine Reihe jüngerer Dichter die historischen Traditionen des Böhmerlandes in die deutsche Dichtung einzuführen, wie Alfred Meißner (1822—1886) aus Teplitz, dessen lyrisch-epische Dichtung: „Ziska" ein großes Gemälde jener Ereignisse giebt, welche infolge der Verbrennung von Huß in Böhmen eintraten; während Moritz Hartmann (1821—1872) aus Duschek, in seiner Liedersammlung „Kelch und Schwert", in seinem idyllischen Epos „Adam und Eva", in der „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" eine eigentümlich plastische Gestaltungskraft, ein großes Formentalent und eine scharfe satirische Ader entfaltete.

Der Gedanke, an Stelle der individuellen Empfindung das moderne Leben in seiner Allgemeinheit, die öffentlichen Interessen, die Politik und die Idee der Freiheit zum Objekt der Dichtung zu machen, fand damals in allen Ländern gleichen Anklang. Überall da, wo ein junges Geschlecht von den Fesseln, welche ihm geistlicher und weltlicher Absolutismus angeschmiedet hatte, sich beengt fühlte, suchte man die Sehnsucht nach einer neuen Zeit und die Forderungen der Zukunft zuerst in poetischen Programmen auszusprechen. Im Grunde genommen waren alle Dichter jener Zeit politische Lyriker, weil keiner von ihnen sich der Macht der neuen Ideen entziehen konnte, weil jeder von ihnen zu den großen Fragen, welche das Leben des Staates und der Gesellschaft erfüllten, Stellung zu nehmen genötigt war. Aus allen Ländern und aus allen Lebenskreisen erschallten neue Stimmen zu dem Chor dieser politischen Dichter. Während die österreichischen Dichter den Ton variieren, den Anastasius Grün angeschlagen, gehen die deutschen mehr in den Wegen Freiligraths einher. Aber nicht alle verherrlichten das gleiche Bild der Freiheit; manche, wie Moriz Graf Strachwitz (1822—1847) aus Peterwitz in Schlesien, kämpfen mit scharfen Waffen gegen die Zeit, in der die Kunst ihr eisern Los mit Qualen nur ertragen kann. In den „Liedern eines Erwachenden" spricht Strachwitz seinen tiefen Unmut über den Geist der Zeit aus. Ihn erfüllt eine glühende Kampfeslust, eine wilde Leidenschaft; seine Sehnsucht gilt der alten Zeit der Romantik, sein Kampf den

„Schelmen und Lumpen". Seine Gedichte zeichnen sich aber im Unterschiede von denen der meisten seiner Zeitgenossen durch eine melodische, schwunghafte Form aus; einzelne darunter, wie seine Hymne „Germania" gehören zu den besten Erzeugnissen der neuern poetischen Litteratur. Im Gegensatze zu Strachwitz steht ein anderer schlesischer Dichter, gleichfalls von adliger Abkunft, Max Waldau (Georg Spiller von Hauenschild) mit seinen „Blättern im Winde" und seinen elegischen Kanzonen über das „verworrene Treiben der Zeit". Er war ein Dichter von seltener Begabung, von freiem Humor und ergiebigem Reichtum der Phantasie.

Die politische Dichtung hat in ihrer spätern Entwickelung mannigfache Phasen durchgemacht: vom humanisierenden Liberalismus, wie er in Anastasius Grün uns entgegentritt, bis zum revolutionären Radikalismus, wie ihn Freiligrath am schärfsten ausgesprochen, und ist endlich in ihrer letzten Periode mit den Erfolgen der deutschen Waffen und der Einigung des Vaterlandes zu einer nationalen Begeisterung übergegangen, die aus der Lyrik der Stimmungen eine Poesie der Gestaltung zu schaffen sich bemühte. In dem Chor der Dichter, welche den weltgeschichtlichen Ereignissen und den großen Waffenthaten des deutschen Volkes mit ihren Dichtungen auf die Schlachtfelder folgten, fehlt kaum eine einzige Stimme. Die Wiederauferstehung der politischen Lyrik, welche man längst für begraben hielt, als Kriegsdichtung in den Jahren 1870/71 war eine so glänzende, daß alle Zweifel an ihrer Berechtigung diesen Schöpfungen gegenüber verstummen mußten.

Eine geringere Bedeutung hatte die sozialistische Lyrik, welche einer bestimmten Tendenz huldigte und dem Hunger, dem Elend und der Not des armen Mannes geweiht war. Vielleicht hätten hervorragende dichterische Talente dieser Abart politischer Lyrik ein eigenartiges Gepräge zu geben vermocht; aber auch selbst diese hätten jenem Kampfe, der bis jetzt nur Greuelbilder ohne Versöhnung geboten, kaum eine wahrhaft dichterische Seite abgewinnen können. Denn nur solange die politische Lyrik nicht den Sinn für das Schöne verleugnet, solange sie, von dem Gefühl innerer Wahrheit durchdrungen, für Recht und Freiheit eintritt, so lange hat sie ihre Berechtigung zu allen Zeiten und in allen Wandelungen der Geschicke.

Die neue Zeit.

Die Kämpfe der Generation, die auf das „junge Deutschland" folgte, führen uns zum Teil schon in die Gegenwart ein. Viele von denen, die damals im Vordertreffen waren, haben auch noch bis in unsere Zeit Geltung und Bedeutung zu behaupten gewußt, während auf das Geschlecht von 1830 die Generation von 1848 und auf diese die von 1870 folgte, jede mit neuen Richtungen, verändertem Programm, frischen Zielen. Ein bestimmtes und abgeschlossenes Bild bietet aber die ganze Periode seit dem Tode Goethes nicht. Sie ist nur unter dem Gesichtspunkte klar zu überschauen, daß man die verschiedenen Gebiete der Dichtung, die Lyrik, das Epos, das Drama und den Roman, im einzelnen

behandelt und die Kräfte vorführt, welche auf diesen Gebieten ihr Können erprobt haben.

Am wenigsten ist die Lyrik von den Strömungen des Tages beeinflußt. Sie, die sich zuerst aus den Banden der einseitigen Nachahmung des klassischen Ideals und der romantischen Traumwelt befreit hatte, konnte naturgemäß mit der fortschreitenden Zeit nicht gleichen Schritt halten. Es wiederholen sich in ihr die Empfindungen und Gedanken, welche seit Jahrtausenden die Stoffe der Dichter gebildet, allerdings in einer neuen Richtung, welche doch von dem Geiste dieser Zeit bedingt wird. Aber es ist ebenso natürlich, daß, nachdem einmal durch die Bemühungen einzelner eine gewisse Reinheit und Sicherheit der Form erreicht war, die Geleise der Lyrik immer breiter und ausgetretener wurden, so daß selten nur noch ein origineller Ton, eine über die Schablone hinausgehende dichterische Individualität sich geltend machen konnte. Alle, denen Gesang gegeben war, sangen in dieser Zeit im deutschen Dichterwald, da die Versuchung, in einer Sprache zu schaffen, die für uns denkt und dichtet, in gefährlicher Nähe lag. Das Vorbild Heines und Uhlands, der schwäbischen und politischen Lyriker, der orientalisierenden und antikisierenden Poeten, verfehlte seine Wirkung nicht, und so teilen sich die lyrischen Gruppen dieser Periode oen Anregungen gemäß, welche die Dichter von solchen Vorbildern empfingen und welchen sie im Ausdruck der Empfindungen und Gedanken getreulich nachfolgten. Eine größere dichterische Bedeutung, die über das Durchschnittsmaß hinausragt, haben nur wenige erreicht.

Einer von ihnen, welcher in den Anfängen dieser Periode den Kampf zwischen den Forderungen der Zeit und den ewigen Gesetzen der Kunst am treuesten versinnlicht, ist Julius Mosen (1803—1867) aus Marienau im sächsischen Voigtlande. Mosen ist aus der Schule Uhlands hervorgegangen. Auch er strebte nach einem gewissen volkstümlichen Ton, nach Klarheit und Reinheit im Ausdruck. Aber die Richtung seines Geistes ist eine andere. Mit Mosen tritt die philosophische Dichtung in den Vordergrund, die auf der Grundlage eines philosophischen Systems sich eine bestimmte Weltanschauung geschaffen hat und diese in poetischen Gebilden darzulegen versucht. Schon Lenau hatte das Ringen mit dem Zweifel in einzelnen Dichtungen von dem philosophischen Standpunkte aus zu schildern unternommen. Denselben Stoff hat auch Mosen in zwei epischen Dichtungen, dem „Lied vom Ritter Wahn“ und dem „Ahasver“ behandelt. Der Held der ersten Dichtung ist ein Ritter, der mit dem Tod, dem Raum und der Zeit kämpft. Die höchsten metaphysischen Begriffe kommen in der Dichtung zum Ausdruck; der Gegensatz zwischen der antiken Welt und dem Christentum wird vorgeführt, aber Mosen weiß seiner Phantasie nicht Zügel anzulegen, das lyrische Element tritt überall in den Vordergrund und die Allegorie verdrängt den klaren Gedanken. Bei großen Schönheiten in einzelnen Partien vermag das Gedicht doch keinen harmonischen Eindruck hervorzurufen. Noch mehr gilt dies vom „Ahasver“, dessen große und kühne Anlage wohl Bewunderung verdient, während die Ausführung weit hinter den Intentionen des Dichters zurückbleibt. Es fehlt ihm die durchgreifende geniale Kraft, den gewaltigen Stoff aus der Unbestimmtheit und Nebelhaftigkeit philosophischer Phantasien zu einem

klaren Gemälde herauszuarbeiten. Ahasver ist der Vertreter des Weltschmerzes der Völker, er will jedem helfen und alle von der Macht und Sklaverei des Wahns befreien, so daß

> alle Menschengeister hier auf Erden
> Ein seliges und herrliches Geschlecht,
> Daß alle Menschen selber Götter werden.

Mosen hat auch in verschiedenen Tragödien aus der deutschen und italienischen Geschichte „die Ideen der Politik in universaler Tiefe dramatisch zu gestalten" versucht. Aber auch hier fehlte es ihm an ursprünglicher Kraft. Er hat eine lebendige Anschauung, ein philosophisch geschultes Denken, eine nicht geringe poetische Begabung, aber alle seine Schöpfungen vermögen sich doch nicht zu plastischer Klarheit und künstlerischer Gestaltung zu erheben.



Emanuel Geibel.
Nach der Lithographie von B. Schertle; Originalgemälde von Louise Kugler.

Weit höher als Mosen steht ein Dichter, welcher der modernen Lyrik ihr eigentümliches Gepräge verliehen hat: Emanuel Geibel (1815—1884) aus Lübeck. Er ist seinen Erfolgen nach der bedeutendste lyrische Dichter der neuern Zeit. Geibel ist ein Liebling des deutschen Volkes geworden, weil er das, was in diesem Volke lebt, mit inniger Empfindung, mit hellem Wohlklang, mit großer Formenschönheit zum Ausdruck gebracht hat. Freudig bekennt er selbst, daß er in der Schule Platens gesessen und daß „die strenge Pflicht, die römische Zucht" ihm wie allen anderen Genossen gute Früchte getragen habe. Aber er wollte dabei nicht bleiben, er wollte „das Dichten wieder deutsch betreiben und gehen, wohin der Sprache Geist mit ahnungsvollem Laute weist." Das ist ihm gelungen. Er hat die antike Dichtung und das deutsche Lied zu kunstvoller

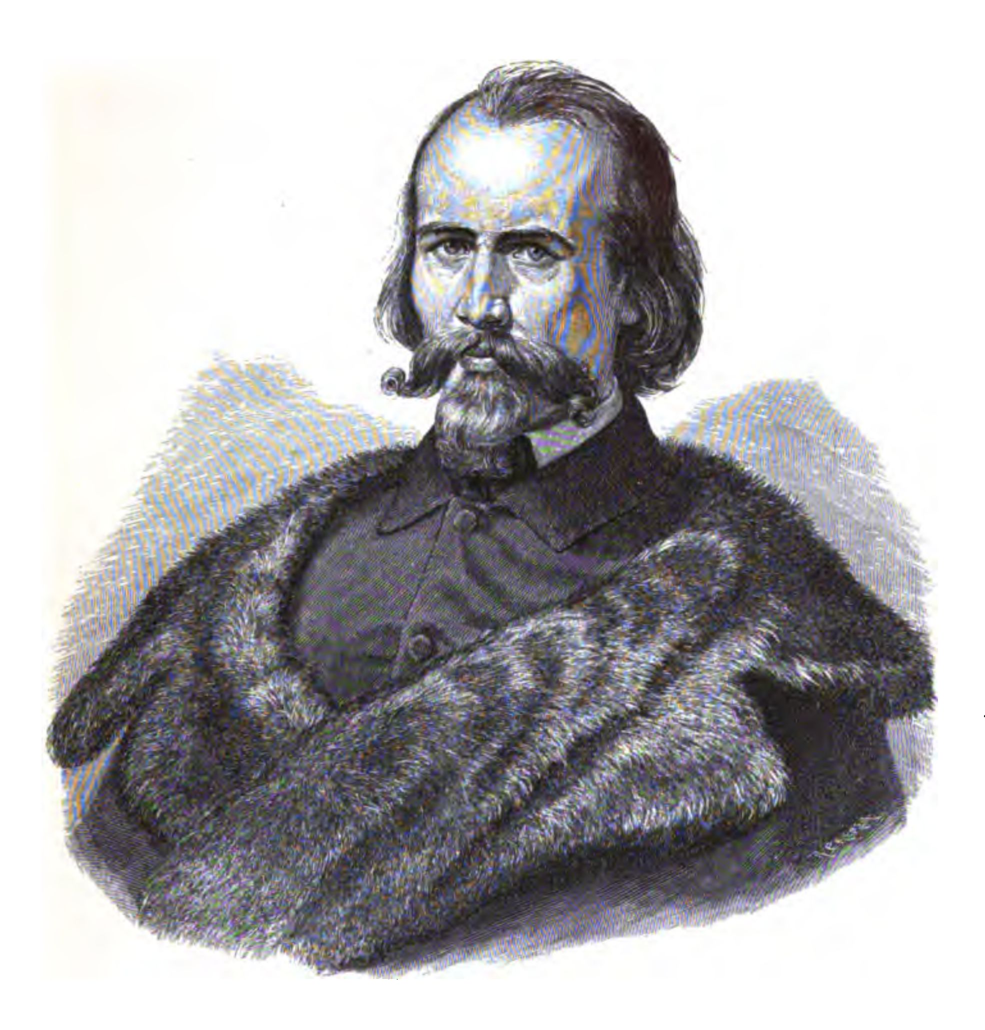
Harmonie vereint; aus dem stillen Frieden seines Herzens heraus, das keinen Mißklang, keinen Weltschmerz, keinen Zweifel, kein Ringen mit den Mächten der Finsternis kennt, hat er Lieder der Liebe, der Freude an der Natur und am Menschenleben, der Erhebung, des Gottvertrauens und eines begeisterten Vaterlandsgefühls gesungen, die mächtig in den Herzen der Zeitgenossen widerklangen.

Der politischen Dichtung steht Geibel kühl gegenüber. Er hält treu zu Deutschland und seinem Fürsten, er bekennt sich „als einen wahren Priester freier Kunst“, der der Wahrheit zugeschworen und darum kühn den Kampf gegen die politischen Stürmer aufnimmt. Geibel ist nicht erhaben, frei und groß, aber er ist warm, innig und schwungvoll. Einzelne seiner Lieder erheben sich zum Psalmenton feierlicher Andacht, andere haben die Kraft hinreißender Begeisterung, wieder andere erobern junge Herzen im Fluge durch das keusche Liebesgefühl, den Wohllaut, die tiefe Empfindung und die klare Gestaltung. Überall ist es ein voller und ganzer Mensch, der aus dem Rahmen seiner Lieder hervorschaut. Er vertritt stets das Maß, in der Politik wie in der Liebe. In einzelnen seiner Schöpfungen steigt seine Phantasie aus dem engen Kreise, in den er sie selbst hineingebannt, mächtig empor zu großen Gestaltungen.

Geibels dramatische Thätigkeit steht hinter seinem lyrischen Schaffen weit zurück. Bekannt vor allen sind seine Dramen: „Sophonisbe“, „Brunhild“, „König Roderich“. Es fehlt Geibel die Gestaltungskraft, welche Charaktere zu zeichnen und in fester Entwickelung auszuführen versteht, es fehlt ihm der dramatische Schöpfergeist, der große historische Stoffe mit keckem Griff zu bewältigen weiß. Edel und kühn angelegt, durch klangvolle Sprache, hohen Gedankenschwung und alle dichterischen Vorzüge, die Geibel eigen, ausgezeichnet, haben die Tragödien doch keine tiefere Bedeutung. Die Helden sind moderne Menschen, mit romantischen Gefühlen und neuzeitlichen Anschauungen. „Er hat den markigen Freskenstil der Sage in sinnvolles und beredtes Pathos verwandelt.“ Er hat einen Stoff, der mit allen seinen Wurzeln im Erdreich einer fernen Kultur haftet, mit modernen Gedanken erfüllt. Seinem maßvollen Geiste widerstrebte im Grunde genommen jene Ideenwelt auf das tiefste, und so ist es ihm nicht gelungen, die Stoffe in einer originellen, selbständigen Komposition zu vertiefen.

Wenn man aber Geibel den „Backfischlyriker“ oder den „Ausgleichungsdichter“ genannt hat, weil er am meisten die Kunst, junge Herzen zu erobern, verstanden und weil er überall ein maßvolles Prinzip vertritt, so hat man seine Bedeutung weit unterschätzt. Denn es fehlt ihm nicht das begeisternde Element, das kraftvolle Gemüt für den Ausdruck wahrer Empfindungen und Leidenschaften. Ohne eine neue Bahn einzuschlagen, hat er durch den Schmelz, die Frische und den Wohlklang seiner Gedichte, den Adel und die Reinheit seiner Gesinnung mächtige Wirkungen ausgeübt. Frühling, Liebe und Glaube sind durch ihn wieder in ihre uralten poetischen Rechte eingesetzt worden. Er hat die Liebe und Bewunderung seines Volkes gefunden und dies ist gewiß der edelste Sängerlohn.

Neben Geibel ist es eine deutsche Frau, welche unter den lyrischen Dichtern der Gegenwart durch ihre originelle Begabung einen ersten Rang einnimmt:



Emanuel Geibel.

Nach dem Kupferstiche von C. Gonzenbach; Originalzeichnung von Wilh. Kaulbach.

Annette von Droste-Hülshoff (1798—1848). Sie hat etwas Sprödes, Männliches; ein Zug von eigentümlicher Festigkeit und Beharrlichkeit, von selbständigem Denken und Fühlen geht durch ihr Leben wie durch ihr Schaffen. Auf der roten Erde, unfern der alten Hauptstadt des Münsterlandes, baut sich die Szenerie ihrer Dichtungen auf; obwohl sie kein einziges Dialektgedicht geschrieben, nennt sie doch jedermann die westfälische Dichterin, sie läßt sich „beinahe ebensowenig wie Burns von dem Boden ihrer Heimat lösen oder in ihrer Ent-



Annette von Droste=Hülshoff. Nach dem Stahlstiche von A. Weger.

wickelung unabhängig von den besonderen Zuständen des Münsterlandes begreifen." Ihre eigentümliche Bedeutung liegt in den kleinen Naturliedern. Hier zeigt sie vor allem ihre Selbständigkeit; sie läßt sich nicht auf romantische Irrwege verleiten, sie ist scharf, charakteristisch im Ausdruck wie in der Melodie, sie verschmäht den modernen Geist und hält sich an das urewige Ideal der Schönheit und edlen Weiblichkeit. Sie ist fromm, von Liebe weiß sie nicht zu singen und doch ist es ihr Herzenssache, sich an etwas Höheres anzulehnen, so daß das empfangende Gemüt schließlich den Sieg über den scharf abwägenden Verstand davonträgt. Ihre Naturbilder sind von großer Kühnheit, von charakteristischer

Farbe und poetischer Kraft. Sie besingt das Erwachen der Heide und feiert den stillen, melancholischen Geist, der über ihr weht, sie begleitet den wandelnden Knaben durch das tiefe Moor, sie hat eine Vorliebe für das Herbe, Grauenhafte und Dämonische. Auch ihre Erzählungskunst ist keine geringe. Zwei Novellen, die sie geschrieben, vor allem „Die Judenbuche“, gehören zu den vorzüglichsten, die unsere neuere Litteratur aufzuweisen hat. Sie ist eine Dichterin, welche mit offenem Herzen für Natur und Kunst ihren eigenen Weg geht. Der innige Zusammenklang von Leben und Dichten, die wunderbare Kraft des Gefühls und die herbe Originalität des Schaffens erheben Annette von Droste über jeden Vergleich mit anderen Dichterinnen neuer und alter Zeit, namentlich mit Sappho, der Lesbischen Heiligen, der zehnten Muse des Altertums, an die sie höchstens durch das Schwärmerische, Tiefempfundene, Seelenvolle und Süßbestrickende in ihren Dichtungen erinnert.

In den drei Richtungen, welche durch Mosen, Geibel und Annette v. Droste charakterisiert werden, in der philosophischen Lyrik, dem Liebeslied und der beschreibenden Dichtung entwickelt sich nach ihren Hauptzügen die ganze neuere Lyrik. Es wäre unrecht, wenn man nicht zugestehen wollte, daß auch sie durch eine Fülle neuer Gedankenstoffe sich von dem Geiste des modernen Lebens hat beeinflussen lassen. Sie hat die Forderungen der Zeit zum Ausdruck gebracht, sie hat die Errungenschaften des Jahrhunderts gefeiert, sie hat die philosophischen Weltgedanken in kühnen Gebilden vorgeführt, sie hat den Flug in alle Höhen und in alle Fernen gewagt, um neue dichterische Perspektiven zu gewinnen. Der philosophischen Dichtung war die schwierigste Aufgabe zugefallen, die Reihe von Gedankensystemen, welche der deutsche Geist hervorgebracht, zu dichterischen Schöpfungen zu gestalten. Wohl mochte vom ästhetischen Standpunkte aus diese didaktisch-philosophische Richtung bedenklich erscheinen, wenn es ihr nicht gelang, die Starrheit und Kälte des Stoffes durch die Klarheit der poetischen Form zu überwinden. Aber ein unwiderstehlicher Drang trieb die Dichter zu solchen Werken, sie wollten das Tiefste und Eigenste ihres eigenen Geisteslebens in ihre Schöpfungen hineinlegen, sie wollten die großen Probleme des Gedankens, welche das Jahrhundert aufgeworfen, in anschaulichen Gebilden verewigen. Einer solchen schwierigen Aufgabe waren allerdings nur wenige gewachsen, die meisten begnügten sich mit philosophischen Anklängen, bei anderen blieb die Ausführung hinter dem großen Entwurf zurück und wieder andere vermochten es nicht, die spröde, philosophische Begriffswelt in eine wahrhaft poetische Form zu zwingen. Fast bei allen aber überwiegt das lyrische Element.

Einer der bedeutendsten Vertreter dieser philosophischen Richtung ist Friedrich von Sallet (1812—1843) aus Neiße. Er ist aus der Schule der Romantik hervorgegangen, aber er hat in heißem Kampfe mit seinen Neigungen sich früh zu der Höhe moderner Weltanschauung emporgerungen. In seinen lyrischen Gedichten ein Nachahmer Uhlands und anderer, verherrlicht er das Naturleben mit großer dichterischer Kraft, aber seine Sehnsucht ging dahin, bedeutende Kunstwerke mit Fleiß und Treue zu schaffen, er begnügt sich nicht damit, die Natur in ihren einzelnen Bildern, die Blumen, die Lieder der Nachtigall, die Wolken und die Sterne zu feiern, sondern er geht darauf aus, seine schwer

errungene Weltanschauung, die philosophischen Gedanken und sittlichen Ideen, die er als die besten erkannt, in einer großen Schöpfung zusammenzufassen. Das „Laienevangelium“ heißt das Werk, in dem er diese Absicht ausführte und das den Namen des Dichters wahrhaft volkstümlich gemacht hat. Es ist aus religiösem Drange hervorgegangen, eine Art „moderner Evangelienharmonie“, ein Bekenntnis im Geiste der neuen Zeit, in welchem neben Schwung, Wärme und Kraft, neben erhabener Anschauung von Glaube, Sitte, Freiheit, neben Lichtblitzen des Geistes, anmutigen und farbenreichen Gebilden der Phantasie auch harte, trockene, nüchterne Stellen sich finden, wo „das nackte Gestein des Lehrbegriffs“ allzusehr bloßgelegt erscheint. Sallet war ein eigener Charakter von Schärfe und Kraft, von herber Anmut, echt deutscher Wahrheitsliebe, dessen dichterisches Schaffen, wenn man es von einem höhern Standpunkte aus betrachtet, sich in der That zu einem „Epos der lyrischen Weltauffassung“ zusammenschließt.

Wie Friedrich von Sallet durch sein Laienevangelium, so hat Leopold Schefer (1784—1862) aus Muskau, durch sein „Laienbrevier“ in der didaktischen Richtung hervorragendes geleistet. Schefer gehört der orientalisierenden Schule an; er hat am meisten Ähnlichkeit mit Friedrich Rückert, den er zwar nicht an Formgewandtheit erreicht, aber an Gedankentiefe weit überragt. Alle Fehler der modernen Dichtung finden sich bei Schefer vereinigt; der Ausdruck ist nicht immer klar, die Form leidet an Härten, in den Liedern der Liebe ist ein gewisser Schwulst nicht vermieden, die Lust, Gedanken und Empfindungen endlos fortzuspinnen, führt ihn zu mancherlei Geschmacklosigkeiten. Ungeachtet dessen ist Schefer ein echter Dichter, er gehorcht nicht gegebenen Gesetzen, sondern folgt einzig dem, was sein Herz bewegt und sein Geist ihm eingiebt. Schefer ist der Dichter des Pantheismus. In dem Wesen seiner Naturauffassung liegt es, daß er die Welt mehr dem Gefühl, als der Anschauung vorführt. So erscheint seine Dichtung als das ausschließlich geeignete Organ, „den Duft des Weltendaseins in berauschender Fülle einzuatmen und, obwohl vergeistigt, doch abermals mehr berauschend als klärend wieder von sich zu strömen.“ Die heiße Glut seiner Empfindung, der ewige Sonnenschein seiner Liebe und Lust wirkt ermüdend, hier und da sogar narkotisch, aber man kann nicht leugnen, daß ein echtes dichterisches Pathos sich in seinen Liedern ausspricht, von denen besonders die Sammlungen „Hafis in Hellas“ und „Koran der Liebe“ berühmt geworden sind. Er besingt die Liebe in allen Formen und Gestalten, die Liebe des Weibes, des Kindes, der Braut, der Mutter, und bleibt immer frisch und jugendlich frohgemut.

Wie ein Priester des Pantheismus erscheint er in seinem „Laienbrevier“. Hier entfaltet er eine neue religiöse Weltanschauung, über der ein Hauch orientalischer Begeisterung liegt. Er belauscht die Natur in ihren tiefsten Geheimnissen und schildert ihren Zusammenhang mit dem Menschenleben in überaus sinniger Weise. Alles in der Natur erscheint ihm beseelt, das Größte wie das Kleinste. Alle Unterschiede werden aufgehoben, die Sterne wandeln ihre Riesenbahnen und die Seele ist eins mit jenem stillen Geist, der in der Natur wie im Menschenleben gleichmäßig waltet. Der Mensch ist nur ein Atom der Weltseele

und das Grundgesetz der Ethik fordert, in beständigem Einklang mit ihr zu leben. Nur dasjenige Volk wird bleiben — zu diesem Schluß gelangt Schefer — das „Gott erkennt als ewig Leben, als aller Leben und aller Tod“. Mit seiner letzten Dichtung: „Homers Apotheose“, einem epischen Torso in Hexametern, tritt Schefer aus der Welt, in der er sich bis dahin bewegt hat, heraus und verherrlicht den Dichterheros der Hellenenwelt. Für ihn steht die Antike noch in voller Geltung, darum versucht er es, an das Beste und Ursprünglichste der griechischen Poesie anzuknüpfen. Alles in allem stellt sich uns in Schefer eine große dichterische Individualität aus der nachklassischen Zeit dar, in welcher Reichtum der Phantasie und der Gedanken mit einer milden und edlen Weltanschauung, mit liebenswürdiger Naivetät und tiefsinnigem Humor sich vereint.

In religiösem wie philosophischem Sinne ein Geistesverwandter Schefers ist der Dichter Titus Ulrich (1813), dessen „Hohes Lied“ und „Viktor“ in dithyrambischem Schwunge die neue Religion der pantheistischen Philosophie feiern. Das „Hohe Lied“ ist die Metaphysik der Geschlechtsliebe, „Viktor“ der Versuch einer poetischen Ethik derselben. Die ganze Unklarheit der Zeit, ihr Gärungsprozeß, ihr Ringen mit den großen, weltbewegenden, religiösen Fragen spricht aus allen diesen didaktischen und epischen Dichtungen zu uns. Erst die späteren Dichter haben sich zu einer größern Klarheit durchgerungen. Sie haben den Entwickelungsprozeß der politischen Bewegung durchgemacht, die durch das Jahr 1848 herbeigeführt wurde. Sie sind in philosophischem Sinne geläutert, in ihrer religiösen Anschauung auf einen Standpunkt gelangt, „der gleich fern ist von traumseliger Verschwommenheit wie von sehnsuchtstrunkenem Pantheismus.“ Die meisten von ihnen bekennen sich in politischer wie religiöser Beziehung zu entschieden freisinnigen, wo nicht gar zu radikalen und atheistischen Grundsätzen. Ein solcher Dichter ist Wilhelm Jordan (1820) aus Königsberg, dessen „Demiurgos“, eine episch-dramatische Dichtung auf der Grundlage der Philosophie Hegels, das menschliche Leben in allen seinen Verhältnissen zu schildern unternimmt. Er sucht nach einer Aufklärung des Widerspruchs zwischen der religiösen Idee und dem Weltlauf, daß die Menschheit „nach dem Ziele ringen müsse, an welchem angelangt, die Welt in ihre Atome zerfiele.“ Der Demiurgos, Lucifer selbst, führt den Beweis für die Richtigkeit dieses Problems. Daß dieser Beweis nicht gelungen, nicht gelingen konnte, liegt mehr in dem Wesen der Dichtung selbst, als in mangelnder Kraft des Dichters, der mit Schwung und Geist, mit Humor und Phantasie sein Weltbild darzustellen bestrebt war. In den „Andachten“ hat Jordan seine religiöse Weltanschauung, welche sich auf der Grundlage der modernen Naturwissenschaften aufbaut, ausführlich dargelegt. Sein bedeutendstes Epos sind die „Nibelungen“, welche auch durch ihre Form ein neues Element in die deutsche Poesie brachten; es sind nämlich reimlose Verse in Allitteration nach Art der althochdeutschen Verse. Gegen diese Form sind mancherlei Bedenken aufgetaucht. Sie wirkt fremdartig, durch die ewigen Hebungen und Senkungen ermüdend. Jordans Werk ist ein Kunstepos, das die alte Nibelungensage durch eine neue Umdichtung dem Geiste des deutschen Volkes näher bringen und „nach tausend Jahren die wundergewaltige, uraltige Dichtkunst“ verjüngen wollte. Jordan selbst ist als ein moderner Rhapsode Jahrzehnte

lang von Stadt zu Stadt gewandert, um sein Epos vorzutragen, das ebensoviel Beifall als Widerspruch gefunden hat. Der Beifall galt den schwungvollen Schilderungen voll Tiefe der Empfindung und Energie der Leidenschaft, der Widerspruch der seltsamen Form, den ermüdenden Äußerlichkeiten und jenen Anschauungen, die einen Gegensatz zwischen der alten Welt der Idee und der modernen Kulturwelt notwendig hervortreten lassen. Jordan hat in gediegenen prosaischen Schriften seine Weise zu verteidigen verstanden und in lyrischen Gedichten, sowie in gedankentiefen Romanen und liebenswürdigen Lustspielen, von welchen besonders das eine „Durchs Ohr“ allgemein bekannt geworden, seine große poetische Gewandtheit an den Tag gelegt.



Wilhelm Jordan.
Nach der Lithographie von F. Hickmann. Original: Biows Lichtbild.

Während Jordan in die Welt der Nibelungen zieht, um ein modernes Epos zu schaffen, geht **Hermann Lingg** (1820) aus München, in die Zeit der Völkerwanderung, welche er in einem gleichnamigen, riesengroßen Epos nach allen ihren Stimmungen, Thaten und Gedanken zu schildern unternimmt.

Zerstörte Tempel, umgestürzte Säulen,
Schlachtfelder, von Erschlagenen bedeckt,
Verheerte Länder, nur vom Schakalheulen,
Aus weiser Einsamkeit emporgeschreckt,
Paläste, nun durchrauscht vom Flug der Eulen,
Seestädte, die kein Schifferruf mehr weckt,
Entnervte Völker, zuckend in Verblutung,
Erdbeben, Hunger, Pest und Überflutung —

dies alles will der Dichter zur Darstellung bringen. Linggs Muse hat etwas Gigantisches, er wagt sich gern an grausige, erhabene Stoffe und gar oft gelingt es ihm, sie poetisch zu bezwingen. Dem Epos der Völkerwanderung aber ist seine Muse kaum gewachsen und oft sinkt die Darstellung zu einer gereimten

Chronik, zu einem lyrischen Geschichtskompendium herab; es fehlt ihm „sowohl die epische Ruhe als auch die epische Fabel“. Es glückt ihm nicht immer, das spröde Material, das jeder dichterischen Behandlung widerstrebt, zu bewältigen, aber auch unter dichten Schlacken findet sich sehr viel edles Metall, das von jenen wohl zu trennen ist. Hermann Lingg ist auch als lyrischer Dichter von hoher Begabung; er hat nicht die Weichheit und Klarheit Geibels, aber er entwickelt dafür eine außerordentliche Kraft und Energie des Ausdrucks, ein düsteres Kolorit und eine große Weltanschauung, welche „Freiheit, Liebe, Menschlichkeit“ vor allem predigt.

Als der bedeutendste Dichter auf dem Gebiete des modernen Epos erscheint unstreitig Robert Hamerling (1832—1888) aus Kilchberg. Seine beiden epischen Dichtungen „Ahasverus in Rom“ und „Der König von Sion“ haben das moderne Epos als solches zuerst in weiteren Kreisen des deutschen Volkes populär gemacht und einen überraschenden Erfolg in kurzer Zeit erreicht. Der Dichter unternimmt es, in der Schilderung des Neronischen Rom seinem Zeitalter ein Spiegelbild vorzuführen. Er will warnen und schrecken, indem er den Abgrund des Verderbens enthüllt, dem eine Gesellschaft entgegentaumelt, welche in maßloser Selbstsucht alle Ideale über Bord geworfen hat und mit dem Verzicht auf ein höheres Streben zugleich auch die Fähigkeit wahren Genusses verlieren muß. Es sind keine bleichen Schemen, keine abstrakten philosophischen Gedanken, die Hamerling vorführt, sondern plastische Gestalten, glühende Bilder voll Lebensdrang und kühner Phantasie, voll glänzender Kraft der Schilderung, voll Schwung und Adel der Poesie. In „Ahasver“, der aber nicht als ewiger Jude, sondern als der ewige Mensch gedacht ist, stellt sich das Bleibende und Unsterbliche im ewigen Wandel des Seins dar. Er ist das, was Nero sein wollte, was aber nur die Menschheit selbst ist, unsterblich, göttlich.



Hermann Lingg. Nach Photographie.

Der einzelne Mensch strebt nach Ruhe sein Leben lang und findet sie im Tode, die Menschen aber als Gesamtheit, „sie leben, streben, ringen immerdar“, und Ahasver ists, der diese Qual der Menschheit,

> des unbefriedigt ruhelosen Daseins
> Begleiten muß durch die Jahrtausende.

Auch die Form des Gedichtes, für welche Hamerling den reimlosen, fünffüßigen Jambus gewählt, ist meisterhaft. Sie stimmt zu dem grandiosen Schwung und prunkvollen Kolorit seiner Schilderung in vortrefflicher Weise.

In seinem nächsten Epos „Der König von Sion“ dagegen wendet Hamerling den Hexameter an. Der epische Charakter ist in diesem Gedichte viel strenger gewahrt, aber auch hier ist es ein soziales Problem, welches Hamerling philosophisch darzustellen sucht. Er schildert den Kampf, welcher zu jener Zeit um die sittliche Wiedergeburt der Gesellschaft geführt wurde, aber kläglich scheitern mußte, weil die Führer von demselben Gift der Verderbnis angefressen waren wie das Volk, das sie erretten wollten. Auch hier bewundern wir dieselbe farbenglühende Pracht der Bilder, die lebensvolle Plastik der Gestalten, die kunstreiche Verwertung des kulturgeschichtlichen Materials, das dichterische Pathos großer Gedanken und tiefer Empfindungen.



Robert Hamerling. Nach Photographie.

In seiner Kantate „Die sieben Todsünden“ prägt Hamerling seine philosophische Weltanschauung, deren durchgehender Grundzug ein tiefsinniger Pessimismus ist, in vollendeter Form aus. In den freien Rhythmen seiner lyrischen Dichtungen, in seiner „Venus im Exil“ und in seinem Liederbuch „Sinnen und Minnen“ zeigt sich Hamerling auch als ein lyrischer Dichter von seltener Kraft und Schönheit. Das rastlose Streben, „im ewigen Schönen das enge Sein zu erweitern“ führt ihn in alle Höhen und Tiefen des Lebens. Etwas Dämonisches und Kühnes liegt in seiner Dichtung. Selten gelingt ihm das kleine, zarte Lied, viel eher die Ode, die Hymne von dithyrambischem Schwung

mit bestimmten, scharf ausgeprägten Gedanken. Ein hohes Lied von der Mission des deutschen Geistes ist seine Kanzone „Germanenzug“, in welcher er wie ein Seher noch einmal das Geschlecht seiner Zeit, das in schlaffer Genußsucht und schalem Dünkel die Götterbilder zerstört, mit heiligem Eifer ermahnt, nicht um materielle Güter und um den Schein äußerer Macht das Panier zu verlassen, das es länger als ein Jahrtausend zu Kampf und Sieg geführt.

Ein Dichter, der ebenfalls in die Reihe der epischen Poeten gehört, dessen Leben aber eigentlich ein größeres Interesse erweckt hat als seine Poesie, ist Gottfried Kinkel (1815—1882) aus Oberkassel bei Bonn. Ohne Frage ist Kinkel einer der am reichsten begabten deutschen Dichter, aber in seinem Schaffen giebt sich eine seltsame Erscheinung kund. Man erwartet eine wilde, verweiflungsvolle, mächtig emporlodernde Poesie, die den Inhalt dieses bewegten Lebens naturgemäß widerspiegeln müsse. Statt dessen begegnet man einer sanften, milden, versöhnenden Dichtung, die keinen Zweifel darüber aufkommen läßt, daß Kinkel, wenn ihn nicht das Schicksal seines Lebens in andere Bahnen getrieben hätte, in den Geleisen der Lyrik Emanuel Geibels einhergegangen wäre. Selbst da, wo der Fluch der Zeit, das Leid seines Volkes und der Verrat an der Freiheit die Saiten seiner Harfe rührt, entströmen ihr keine wilden Klagen; er schreibt „kein Blatt von Haß, kein Blatt von Blut“. Das ist nicht der lyrische Feuerbrand der Muse Herweghs, das sind nicht die wilden Dithyramben eines Freiligrath oder Prutz, sondern elegische, wehmütige oder sanfte Lieder von rührender Einfachheit, von melodischem Wohllaut der Sprache und tiefer Innigkeit des Gefühls, die allerdings oft in eine verschwommene Sentimentalität übergeht.

Höher steht Kinkel als Epiker. Er hat eine merkwürdig frische Auffassung, eine lebhafte und anschauliche Darstellungsweise, eine schöne Plastik der Schilderung. Seine Dichtung „Otto der Schütz“, in der er eine schon von anderen Dichtern verwendete niederrheinische Sage behandelt, zeichnet sich durch Lebendigkeit und Klarheit der Darstellung, durch Natürlichkeit und Schönheit der Form, durch Innigkeit und Adel der Gefühle aus. Es ist ein zartes und duftiges Gedicht, in dem die alte Sage in ihrer reinsten Form aufgefaßt und ihre Romantik mit aller Treue bewahrt ist. So schlicht und einfach die Erzählung zu sein scheint, so ist sie doch mit vielem Kunstverständnis angelegt und durchgeführt. Begebenheiten, Charaktere, Naturszenen sind mit wirkungsvoller Mäßigung geschildert. Später hat Kinkel noch eine zweite epische Dichtung erscheinen lassen: „Der Grobschmied von Antwerpen.“ Der interessante Stoff — der Schmied Quentin Messys wird aus Liebe zur Tochter eines Malers selbst Maler — ist mit unleugbarem Geschick verwertet. Doch das Gedicht als Ganzes bleibt hinter „Otto der Schütz“ zurück, in welchem Kinkel ein Stück seines eigenen Lebens geschildert:

So spiegle denn in Ottos Glück
Die eigene Zukunft sich zurück,
Und lehr' uns diese Mär fortan:
Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann.

Noch in späteren Lebensjahren ist Kinkel mit einer zweiten Sammlung von Gedichten aufgetreten, die jedoch bei weitem nicht den Wert der ersten erreicht.

Über die Saiten seiner Leier ist ein Sturm dahingezogen, der die tauige Morgenfrische, die sanfte Maienblüte seiner Muse weggeführt. Aber es ist noch ein milder, versöhnender Hauch der Resignation, des Sichergebens in das unvermeidliche Lebenslos, geblieben, der den mit den Schicksalen des Dichters vertrauten Leser wehmütig zu stimmen geeignet ist.

An Kinkel reiht sich eine Schar von Poeten, die sich ebenfalls mit Glück auf epischem und lyrischem Gebiete versucht haben. Vor allen Karl Simrock (1802—1876) aus Bonn, aus dessen lyrischen Gedichten vornehmlich die politischen Sturmlieder und liebenswürdigen Balladen hervorzuheben sind, dessen bedeutendste Schöpfung aber in der Übersetzung und Wiederherstellung verlorener Dichtungen des Mittelalters, ja ganzer Sagenkreise, liegt. Hier ist vor allem „Wieland der Schmied“ zu nennen, eine freie Ausführung der epischen Sage des Amelungenliedes aus Trümmern und Resten alter Herrlichkeit. Die Landschaft des Rheins wurde von vielen Dichtern in den vierziger und fünfziger Jahren zum Mittelpunkt ihrer Dichtung gemacht, so besonders von Wolfgang Müller von Königswinter (1816—1873). Von allen, die in dieser Zeit dem deutschen Strome ihre Huldigung dargebracht, die seine rebenbekränzten Ufer, seine stolz einherziehenden Wogen, seine sagenumwobenen Burgen besungen haben, ist Wolfgang Müller der liebenswürdigste und treueste gewesen. Auch in neuerer Zeit spielt der Rhein in der deutschen Poesie eine große Rolle. Seit nach dem Jahre 1840 die Sehnsucht der Franzosen sich auf das schöne Rheinufer gerichtet und Nikolaus Becker durch sein einziges, berühmtes Rheinlied der Stimmung der ganzen Nation poetischen Ausdruck verliehen:

„Sie sollen ihn nicht haben
Den freien, deutschen Rhein,
Bis seine Flut begraben
Des letzten Manns Gebein“,

seit ferner Herweg und Prutz in großen Gedichten dem herrlichen Strome die vaterländische Weihe und Gedankentaufe gegeben, seitdem ist der Rhein bis in die Tage der nationalen Begeisterung von 1870 ein willkommenes Objekt der deutschen Dichtung geblieben und die „Wacht am Rhein“, wie sie Max Schneckenburger in jenem Jahre gesungen, ist nicht bloß eine politische, sondern auch eine poetische That gewesen.

Vor allen aber war Wolfgang Müller der Dichter des Rheinstroms. Sein ganzes Schaffen war der Geschichte, dem Lauf, der Umgebung und dem Sagenkreis dieses Stromes gewidmet. In den Idyllen „Die Maikönigin,“ „Prinz Minnewin,“ „Aschenbrödel“, „Der Zauberer Merlin“ hat er die ganze Fülle seiner Rheinpoesie, die klar, hell, lauter, anmutig und innig ist, gesammelt.

Ein Rheinlied ist auch das Epos, durch welches Otto Roquette (1824) aus Krotoschin, sich in die deutsche Dichtung eingeführt hat. Es trägt den Namen „Waldmeisters Brautfahrt“, ein Rhein-, Wein- und Wandermärchen. Ein leichter, frischer und flotter Ton zieht durch dieses anmutige Gedicht; es feiert den heitern Lebensgenuß und die lachende Natur des Rheinstromes, die dazu herausfordert und vor der ein anderer Dichter (Karl Simrock) in seinem herrlichen Liede: „Mein Sohn, mein Sohn, geh nicht an den Rhein“ so nachdrücklich gewarnt hat. Von besonderer Schönheit sind die eingestreuten

lyrischen Strophen, in denen eine frische Empfindung und ein liebenswürdiger Humor ihr anmutiges Farbenspiel entfalten. In seinen späteren Dichtungen, „Der Tag von St. Jakob“ und „Herr Heinrich“ hat der Dichter einen ernstern Ton angeschlagen. Aber weder diese, noch „Hans Haidekuckuck“ tragen das liebenswürdige Gepräge, durch welches sein erstes Gedicht sich auszeichnet. Roquette hat sich auch durch eine Reihe origineller Erzählungen, tiefe Probleme behandelnder Romane, Trauerspiele und dramatischer Märchen bekannt und beliebt gemacht.

Keiner dieser Dichter des Rheinlandes hatte aber einen so großen Erfolg wie ein fränkischer Poet, der am Rhein sein Hauptwerk vollendet hat, Oskar Freiherr von Redwitz (1823—1891) aus Lichtenau, mit seiner epischen Dichtung „Amaranth.“ Um diesen Erfolg zu begreifen, muß man sich die Zeitverhältnisse vergegenwärtigen, in welcher die Dichtung erschien. Es war dies die Zeit der Reaktion nach dem Jahre 1848, in welcher die extreme Richtung des Protestantismus mit den fanatischen Bestrebungen des Katholizismus Hand in Hand ging, um jede freie Regung im Leben wie in der Kunst zu unterdrücken. Tausend Hände waren beschäftigt, das Werk der Reaktion von Grund auf neu zu errichten. Nicht bloß in der Politik und im religiösen Leben, auch in der Wissenschaft und Litteratur sollte eine Umkehr stattfinden, um die verirrte Herde wieder in den Schoß der Kirche zurückzuführen, und als der Dichter dieser Umkehr wurde Redwitz gefeiert. Seine Dichtung unterscheidet sich, im Grunde genommen, wenig von der Kinkels, nur daß ihr eine bestimmte reaktionäre Tendenz zu Grunde liegt. Ein deutscher Ritter Jung Walter lernt während eines Unwetters im Schwarzwalde die holde Amaranth kennen. Er verliebt sich in sie, muß ihr aber entsagen, weil er bereits eine Braut in Italien hat, Ghismonda. Diese Braut ist zu sehr von modernem Geist erfüllt, ein pantheistisches Weltkind, ein emanzipiertes Weib voll Hoffahrt und Weltlust, das Walter mit seinem frommen Sinn zu bekehren sucht. In den lyrischen Brandreden, die Redwitz seinem Helden in den Mund legt, unterscheidet er sich wenig von den politischen Lyrikern wie Herwegh und Freiligrath. Selbst vor dem Scheiterhaufen der Inquisition bebt er nicht zurück:

Ja, durch der Erde weite Lande
Möcht' ich mit Schwert und Fackelbrande,
Ein gottgesandter Rächer, schreiten
Und möcht' die Lügen alle dolchen
Und möcht' auf den erschlagnen Molchen,
Dem Herrn den Opferbrand bereiten.

Aber selbst dieser heilige Eifer bekehrt die atheistische Ghismonda nicht. Und nun beschimpft sie Walter öffentlich am Altar, indem er sie vor allem Volke nach ihrem Glaubensbekenntnis fragt. Dann eilt er rasch in die Heimat zu seiner frommen Amaranth, um sie ins Schloß seiner Väter zu führen. Die Dichtung hat zu ihrer Zeit durch den Reiz der Kontraste einen eigentümlichen Eindruck hervorgebracht. Aber die Hoffnung, welche die Reaktion auf den jungen Dichter setzte, daß mit ihm eine neue Ära der deutschen Poesie eintreten werde, ist nicht in Erfüllung gegangen. Redwitz ist später von der Verirrung seiner Jugend zu ernsterer Auffassung fortgeschritten; er selbst hat in seinem Roman „Hermann Stark“ diese Wandelung mit großem Geschick und tiefer Wahrhaftigkeit dargelegt. Mit seinem „Lied vom neuen Deutschen Reich“ hat er dann

in 500 Sonetten den großen Krieg und die Einigung des Vaterlandes gefeiert, nachdem er bereits früher in einzelnen seiner Dramen wie „Philippine Welser,“ „Der Zunftmeister von Nürnberg“ u. a. auch ein eigentümliches Geschick für die Bühne an den Tag gelegt hatte.

Das katholische Element war in den Dichtungen von Annette von Droste zu viel höherer Geltung und würdigerer Ausgestaltung gekommen als bei Redwitz, und nachdem die Hoffnung, die man auf ihn gesetzt, fehlgeschlagen war, wurde ein anderer katholischer Dichter auf den Schild gehoben, dessen Wesen mehr mit dem der westfälischen Dichterin gemein hatte, nämlich Friedrich Wilhelm Weber (1813), dessen Epos „Dreizehnlinden“ den Kampf zwischen Heidentum und Christentum auf uraltem sächsischen Boden mit einfachem Sinne und warmer poetischer Empfindung schildert.

Wie die kirchliche Reaktion in Süddeutschland und Österreich sich für Oskar von Redwitz begeisterte, so feierte die norddeutsche politische Reaktion einen Dichter, welcher in jeder Beziehung zu ihm im Gegensatze steht und mehr in die Reihe der altpreußischen Poeten aus dem Zeitalter der Befreiungskriege gehört: Christian Friedrich Scherenberg (1798—1881) aus Stettin, dessen epische Dichtungen „Waterloo,“ „Leuthen,“ „Ligny,“ „Hohenfriedberg“ die Schlachten der deutschen Heere mit gewaltiger Kraft der Schilderung, mit patriotischer Glut, mit treffenden Bildern, in kühnen, wenn auch nicht immer korrekten Versen vorführen. Der Dichter hat eine starke Phantasie, einen derben Humor, er kennt das altpreußische Wesen, aber es gelingt ihm nicht immer, seine Dichtung auf gleicher Höhe zu halten und jene Volkstümlichkeit zu erreichen, welche er überall angestrebt hat.

Auch die epischen Versuche einiger anderer Dichter dürfen nicht übergangen werden. Zu diesen gehören Ludwig Bechstein (1801—1860), der sich um den Sagenkreis des Thüringerlandes hohes Verdienst erworben hat und dessen „Totentanz“ eine bekannte Illustration zu den berühmten Bildern von Holbein ist; ferner Adolf Böttger, Otto Gruppe, Friedrich von Heyden, dessen „König Brant“ von künstlerischer Bedeutung ist, Hermann Neumann, dessen Dichtung „Nur Jehan“ etwas von der orientalischen Romantik Rückerts und Schefers hat, und noch mancher gleich beachtenswerte Epiker.

In der Gestaltung mittelalterlicher Stoffe aus der deutschen und französischen Poesie zu modernen Schöpfungen hat Wilhelm Hertz (1835) aus Stuttgart, vortreffliches geleistet. Sein Epos „Lanzelot und Ginevra“ schließt sich an die Dichtung Gottfrieds von Straßburg an. Die Minne wird darin mit nicht geringerer sinnlicher Glut geschildert, als von dem mittelalterlichen Epiker in „Tristan und Isolde“. Kleinere epische Dichtungen aus der deutschen Sage: „Hugdietrichs Brautfahrt“ und „Heinrich von Schwaben“ zeigen die anmutige Empfindung und die große Formgewandtheit ihres Schöpfers im günstigsten Lichte. Einen mittelalterlichen Stoff behandelt auch August Becker in seinem Gedicht: „Jung Friedel, der Spielmann,“ welches sich durch die phantastische Gestaltung, die graziöse Form und den liebenswürdigen Ton über viele Versuche dieser Art erhebt.

Auf epischem wie auf lyrischem Gebiete hat Rudolf von Gottschall (1823) aus Königsberg, bedeutende Schöpfungen hervorgebracht. Er begann mit den „Liedern aus der Gegenwart“ als politischer Dichter, dann schrieb er eine Reihe von Dramen historischen Charakters; seine eigentliche Kraft zeigte er aber in mehreren epischen Dichtungen wie „Carlo Zeno,“ „Die Göttin,“ „Maja“ und in lyrischen Gedichten, denen eine große Formvollendung und tiefer Gedankengehalt nachzurühmen ist. Auch als Romanschriftsteller, vor allem aber als Kritiker und Litterarhistoriker hat Gottschall hervorragendes geleistet. In einer Zeit, wo der Glaube an die Fortbildung der Litteratur geschwunden war und, wie es G. G. Gervinus und nach ihm Julian Schmidt mit Geist und Erfolg gelehrt, das Epigonentum von allen Seiten angegriffen wurde, hatte Gottschall den Mut, dem nationalen Standpunkt in der kritischen Betrachtung des modernen Geisteslebens und jener verzweifelnden Negation gegenüber das Banner eines hoffnungsfreudigen Idealismus aufzupflanzen.

Den Übergang von der philosophischen und didaktischen Richtung zur religiösen Poesie vermitteln fromme Dichter wie Julius Hammer (1830—1862), der durch die Liedersammlung „Schau um Dich und schau in Dich“ populär geworden ist, Julius Sturm (1816), in dessen Dichtungen das positiv-christliche Element stark hervortritt, Karl Gerok (1850—1890), dessen „Palmblätter“ von einem tiefen poetischen und religiösen Empfinden beseelt sind, Philipp Spitta, der die Weise des alten Kirchenliedes für die protestantische Gemeinde zu erneuern suchte, Albert Knapp u. a.

Das eigentliche Element der modernen Dichtung bildet die Lyrik, die der Liebe, dem Schmerze, der Betrachtung der Natur, dem Humor, dem freien Geiste der Menschen, den Kriegen und Siegen des Vaterlandes geweiht ist. Nur schwer lassen sich hier Gruppen oder Schulen sondern; auch eine Entwickelungskette poetischer Produkte läßt sich nicht nachweisen. Auf verschiedenen Gebieten der Lyrik, wenn auch ohne eine bestimmte Richtung, haben viele moderne Dichter dem Sinnen und Minnen des deutschen Volkes treffenden Ausdruck zu verleihen gewußt. So sind von österreichischen Poeten noch zu nennen: Ernst von Feuchtersleben, Hermann von Gilm, Adolf Pichler, Hermann Rollett, Julius von der Traun, Max Kalbek, Stephan Milow, Ada Christen, Ferdinand von Saar, der auch im Drama und in der Novelle durch originelle Leistungen hervorragt; auf dem Gebiete der philosophischen und epischen Dichtung: Seligmann Heller, Siegfried Lipiner, Ferdinand Gregorovius, der berühmte Geschichtsschreiber der Städte Rom und Athen, und Friedrich Vischer, der berühmte Aesthetiker. Den letzten Vertreter einer großen Periode poetischen Aufschwungs feiert die österreichische Dichtung in Ludwig August Frankl (1810) der im Epos wie in der Lyrik, in Liedern und Balladen, sich den besten Sängern seines Volkes angereiht hat. Von süddeutschen Poeten sind aus einer übergroßen Schar trefflicher Sänger Ludwig Pfau, J. G. Fischer, H. Leuthold, Martin Greif, Ernst Ziel mit Auszeichnung hervor zu heben, von norddeutschen: Hans Hopfen, Hermann Grieben, Hermann Kletke, Bernhard von Lepel, Robert Waldmüller, Richard Leander, Gerhard von Amyntor, Eduard

Grisebach, der in seinem „Neuen Tanhäuser" die Weise Heines glücklich nachzubilden wußte, Heinrich Seidel, Franz Hirsch, Ferdinand Avenarius, und zahlreiche andere Dichter, die der Aufforderung Ludwig Uhlands: „Singe, wem Gesang gegeben in dem deutschen Dichterwald" mit Eifer und Begabung gefolgt sind. Eine Fülle neuer Stoffe ist in der modernen Lyrik zu finden, und die Kunst, mit der sie bewältigt werden, ist keine geringe. Das sangbare Lied steht neben der Gedankendichtung, die Empfindungslyrik neben der patriotischen Hymne, die Mondscheinpoesie neben den freien Rhythmen des Geistes der neuen Zeit. Andere gehen in den Bahnen Emanuel Geibels, unter dessen Auspizien sich in München eine Schule bildete, welche sich die Kunstschönheit und die klassische Form zur Aufgabe stellte. Wieder andere suchen die Poesie des Orients, wie sie Rückert, Platen und Schäfer auf deutschen Boden verpflanzt, fortzubilden. Unter diesen nehmen Friedrich Martin Bodenstedt und Graf Friedrich Adolf von Schack den ersten Rang ein. Friedrich Bodenstedt (1819) aus Peine, ist durch seine „Lieder des Mirza Schaffy" berühmt geworden. Er kennt die Welt des Orients und hat für die Eigentümlichkeiten des dortigen Volkslebens einen scharf ausgeprägten Sinn, der sich auch in seinen verschiedenen ethnographischen Werken bethätigt. Er ist ein Meister der Form, ein großer Verskünstler, und die Lieder, die er selbst gedichtet, schmeicheln sich nicht weniger dem Ohre ein, als diejenigen, welche er von Hafis, Omar Chajjam und anderen orientalischen Dichtern übersetzte.

Dieselbe Freiheit des Weltblicks und Gewandtheit der poetischen Form hat auch Graf Adolf von Schack (1815) aus Brüsewitz, der in seinen „Stimmen vom Ganges" einen feinen Geschmack, in seinen „Nächten des Orients" und „Weihgesängen" eine bedeutende poetische Kraft, in seinen eigenen Gedichten ein blendendes Kolorit und in seinen verschiedenen Dramen eine große Gewandtheit des Ausdrucks wie der künstlerischen Komposition an den Tag legt.

Eine große Schar von Dichtern schließt sich an diese verschiedenen Schulen an. Zu der Richtung Platens gehört unter anderen Julius Grosse, Julius Schanz und Albert Möser, der in seinen Gedichten einen pessimistischen Ton anschlägt. Der Schule Geibels folgen Julius Rodenberg, der als lyrischer wie als epischer Dichter, als Romanschriftsteller und Reiseschilderer hervorragendes geleistet, und in dessen gesamtem Schaffen sich Kraft und Unabhängigkeit aussprechen, Ernst Scherenberg, Albert Träger, Felix Dahn und die Sänger des Wupperthales, wie Emil Rittershaus, Karl Siebel, Karl Stelter u. a.

Ihren tiefsten pessimistischen Ausdruck hat die moderne Lyrik in Hieronymus Lorm (1821) aus Nikolsburg, gefunden. Es ist eine Poesie der Resignation, die sich dem Schmerz und der Erkenntnis von der Nichtigkeit der Dinge geweiht hat.

Eine eigene Stellung unter den modernen Poeten nimmt dagegen Joseph Viktor von Scheffel (1826—1888) aus Karlsruhe ein. Realismus, Humor und Romantik sind in seinen Schöpfungen glücklich vereint. Auch er steht unter dem Banne Heines, aber das moderne Element tritt kräftig hervor. Er ist kein Nachahmer des Fremden, er kennt keinen Weltschmerz, keine exotischen

Empfindungen; er ist ein echter Deutscher. Er hat die Gabe, die Nation im Innersten zu treffen, weil er nur das sagt, was im deutschen Herzen lebt, weil seine Gestalten durch und durch vom deutschen Geiste erfüllt sind. Er hat die Herzen der Jugend gewonnen, weil er alle Stimmungen, die weichen wie die schwermütigen, die fröhlichen wie die ausgelassenen, zu schildern wußte. Vor allem aber war er der Dichter der guten Laune, des jugendlichen Frohsinns, des studentischen Humors, der auch die großen Errungenschaften der Wissenschaft gern einmal im phantastischen Spiel durcheinander warf. Im „Trompeter von Säckingen" überrascht uns vor allem die glückliche Stimmung, welche über dem Ganzen liegt, die lebendige Entfaltungskraft, die feinsinnige und kerndeutsche Art. In seinem Roman „Ekkehard" zeigte er das glücklichste Muster historisch romantischer Darstellung. In seinen Liedern „Gaudeamus" feierte der Kneiphumor der alten Bacchanten fröhliche Auferstehung. In „Frau Aventiure" erblicken wir einen Nachklang der alten deutschen Minnesänger, in der Erzählung „Juniperus" eine kulturgeschichtliche Darstellung aus den Tagen der Kreuzzüge, in den „Bergpsalmen" mächtige Hymnen zum Preise der Natur. Scheffel hat die ganze Skala menschlicher Empfindungen beherrscht, aber sein innerstes Wesen war doch der Humor. Er sah in allen Dingen die paradoxe Seite, und seine Phantasie belebte die Gestalten der Geschichte, die Erdschichten im Gebirge, die Versteinerungen in den Sammlungen, und selbst die Steinäxte im Pfahlbau.



Joseph Viktor von Scheffel. Nach Photographie.

Die Nachwirkung Scheffels auf jüngere Poeten war eine große. Als der begabteste von ihnen erscheint Julius Wolff (1834) aus Quedlinburg, dessen lyrische Epen aus dem Stoffkreise deutscher Sagen und Märchen geschöpft sind und durch ihren treuherzigen, humoristischen Ton vielfachen Anklang gefunden haben. Am besten ist ihm dieser Ton im „Rattenfänger von Hameln," dem „Wilden Jäger," und dem Minnesang vom „Tannhäuser" gelungen. Julius Wolff ist unbefangen, fröhlich und frisch; seine Naturschilderungen und Lebensbilder sind wahr und anmutig, vor allem trifft er den Ton echter

Jugend und Liebeslust. Die Freude an der Natur, welche von jeher dem deutschen Geiste eigen ist, tritt uns vor allem in den Dichtungen von Rudolf Baumbach (1840) aus Kranichfeld, entgegen. In seinen „Liedern eines fahrenden Gesellen" besingt er den Wein, die Liebe und die Wanderlust mit urwüchsiger Kraft. Gleich den fahrenden Schülern der alten Schelmenzeit, deren Weisen er neu aufnimmt, findet er die Welt hell und köstlich. Während aber die genannten Dichter mit Vorliebe sich in den Geist des Mittelalters hinein versetzten und die Poesie der Minnesänger, der Vaganten fröhliche Abenteuer zu erneuern trachteten, hat ein jüngeres Geschlecht im Geiste der vorgeschrittenen Entwickelung die Lyrik von höherem Gesichtspunkte aufzufassen gesucht. Dieses Geschlecht einer starken Zeit will auch in der Poesie starke Geister. Es verlangt „Meister der scharfen Linie, nicht nur Virtuosen der poetischen Hochströmung." Es vermeidet die Schablone und will den Menschen darstellen. Eine reiche Fülle junger Kräfte beteiligt sich an dieser Arbeit, aber zu bestimmter Klarheit hat sich noch keiner dieser Poeten durchgerungen. Gemeinsam ist ihnen allen die leidenschaftliche Sehnsucht nach völliger Wiedergeburt der Kunst. Diese erscheint ihnen aber nicht als ein Gnadengeschenk, das die Gottheit den Menschen verliehen, um sie über das Elend und den Jammer des Alltagsdaseins in reinere Kreise der Schönheit zu erheben, sondern vielmehr „als ein ausschließlich vom Menschen erzeugtes und erdachtes Ding, und wie Politik, Technik, Wissenschaft und Religion eine in der natürlichen Organisation des Menschengeistes, also im Bau des Gehirns bedingte Sache, deren Entstehung eine unerläßliche Notwendigkeit war, so gut wie jene anderen Gestaltungen des Menschengeistes, die man in ihrer Gesamtheit die menschliche Kultur nennt und von der die Kunst ein natürlicher Teil, wie etwa die blaue oder gelbe Farbe im Sonnenspektrum ein natürlicher Teil des Sonnenstrahls."



Julius Wolff. Nach Photographie.

Als ihr Lebenselement erscheint die nationale Idee, der Gedanke der Freiheit und der subjektive und objektive Realismus, dem zufolge der Künstler nur das darstellt, was er selbst durchlebt, und zwar so darstellt, wie es wirklich ist. Alles Idealisieren, jede Verschönerung und Verbesserung, jedes Hinzufügen aus dem eigenen Gemüte scheint ausgeschlossen. Die Allegorie ist streng verpönt, der Künstler muß die Stimmungen der Natur erforschen und wiedergeben, niemals

seine eigene in sie hineintragen. Diese Dichtung ist ein Kind der modernen Zeit, der Naturwissenschaften, deren Methode sie auch auf die ästhetische Kunst zu übertragen sucht. Gelingt es, die schlichte erhabene Wahrheit der Natur zu poetischen Gebilden zu gestalten und auf den Trümmern der bisherigen eine neue Poesie zu schaffen, so ist das Ziel erreicht.

Eine wesentlich höhere Bedeutung als die Lyrik hatte in der modernen Litteratur das Drama. Weder die Romantik noch das junge Deutschland konnten das Drama auf eine höhere Stufe bringen. Die Romantiker dichteten für eine ideale Bühne, die Jungdeutschen hatten ausschließlich die Tendenz im Auge, und das Kunstwerk als solches galt ihnen nur wenig. Daneben sorgte eine Reihe von Handwerksdramatikern für den alltäglichen Bühnenbedarf und übte die Herrschaft auf den Brettern mit großer Machtvollkommenheit aus. Die dramatischen Werke von Ernst Raupach, Charlotte Birch-Pfeiffer u. a. behaupteten sich fast ausschließlich auf dem Repertoire der deutschen Bühne und erlangten eine volkstümliche Bedeutung, welche den Werken höherer Kunstgattung nicht zu teil wurde, und welche Dichter wie Michael Beer (1800—1833) mit seinen Dramen der „Der Paria“ und „Struensee“, vor allem wie Christian Dietrich Grabbe (1801—1836) nicht zu erreichen vermochten. Mit Grabbe beginnt die Periode des kraftgenialen Dramas. Seine Werke: „Don Juan und Faust“, „Napoleon“, sowie verschiedene Hohenstaufentragödien und Märchenkomödien sind voll poetischer Ursprünglichkeit, aber auch voll häßlicher Auswüchse. Grabbe war ein bedeutendes Talent, das sich aber schließlich ganz in das Wilde, Ungezügelte und Unwahre verloren hat.

Unabhängig von diesen Zeitströmungen suchten in der nächsten Periode einige Dichter, welche die Aufgabe der Kunst tiefer faßten und in der Rückkehr zu ihr das alleinige Heil des Dramas sahen, gegenüber den Verirrungen der Tendenzdichtung und der hausbackenen Prosa der für den täglichen Bedarf sorgenden Theaterstücke das Bühnendrama zu einer höhern Stufe zu führen. Eine solche unabhängige und eigenartige Erscheinung ist in der modernen Litteratur Friedrich Hebbel (1813—1863) aus Wesselburen in Ditmarschen.

In Hebbel ist etwas, was ihn trotz seiner Größe, seiner realistischen Kraft und seines gründlichen Pessimismus unserer Zeit entfremdet hat, ja noch mehr, was ihn jeder Zeit unsympathisch machen wird. Es geht ein Bruch durch sein Leben wie durch sein Schaffen, so daß ein einheitliches Bild seiner Individualität unmöglich ist. Es ist die Reflexion, die Selbstquälerei, das beständige Grübeln über gewisse Probleme, was sich wie Mehltau auf seine dichterischen Empfindungen legt. Ein entsetzlicher Pessimismus, aus trüben Lebenserfahrungen hervorgegangen, vergiftet sein Dasein und läßt ihn in jedem Erlebnis nur den Keim zu neuem Leide erblicken. Er seziert alles mit peinlicher Gewissenhaftigkeit: Gott und die Welt, die Poesie und die Kunst, die Freunde und die Weiber, vor allem sich selbst. Hebbel hat die Welt nicht gekannt, er sah sie nur durch die Brille der Reflexion und das Fenster seiner Lektüre. Daher ein beständiger Widerstreit seiner Empfindungen und Ideen, der einen reinen Ton in keinem seiner Werke voll ausklingen läßt. Hebbel war zu sehr in sich selbst vertieft und mit sich

selbst beschäftigt, um mit dem allgemeinen Strom fortzuschreiten. So verlor er sich in das Labyrinth seiner Gedanken, belebte es durch abenteuerliche, aber mit großer Kraft der Phantasie aufgefaßte Gestalten und fühlte sich, da er mit diesen allein blieb, unheimlich und verstimmt. „Seine Probleme können die Welt nicht begreifen, denn sie haben mit derselben nichts gemein; sie führen zu keiner Lösung, denn sie haben nichts Allgemeines in sich, sie sind krankhafter individueller Natur, sie verstecken sich sofort im unfruchtbaren Trotz gegen die Einflüsse der öffentlichen Meinung, bis aus der Stimmung Manier wird, bis sich die Originalität ins Fratzenhafte verliert.“ Früh auf sich selbst angewiesen, verschloß er sich vor der Mitwelt und baute sich in seinem Kopfe eine neue Weltordnung auf, ehe er die Wirklichkeit noch kannte. Er proklamiert eine neue Idee der Sittlichkeit, ohne mit seinen eigenen Sittlichkeitsprinzipien im reinen zu sein. Er erfindet eine große Theorie des Schönen, bevor er die allgemein geltenden Lehren der Meister in sich aufgenommen. So krankte sein Leben wie sein Dichten beständig an unlösbaren Widersprüchen, so wandte er sich mit immer größerer Vorliebe den Nachtseiten des Lebens, dem Dämonischen und Häßlichen zu, das selbst seine große Gestaltungskraft nicht zu harmonischer Poesie umwandeln konnte.



Friedrich Hebbel.
Nach der Radierung von Albert Krüger; Original: Photographie.

Hebbel ist ein gigantischer Dichter, der Himmel und Hölle erstürmen will, der sich an die höchsten Fragen wagt und der so stolz und einsam dasteht, weil er in der That in Bezug auf sein Schaffen ein einziger ist. In seinen Tragödien: „Judith“, „Genoveva“, „Maria Magdalena“, „Herodes und Mariamne“, „Julia“, „Der Ring des Gyges“, „Die Nibelungen“, in verschiedenen Lustspielen und Gedichten lernen wir seine poetische Auffassung der Welt und des Lebens kennen. Überall wirft er große sittliche und psychologische Probleme auf, immer sucht er sie zu vertiefen, stets bleibt er seiner Aufgabe getreu, den höchsten Zielen der Kunst nachzustreben. Der Dramatiker erscheint ihm als ein Reformator, dessen Aufgabe es ist, den Zustand der menschlichen Welt im Verhältnis zur großen sittlichen Idee zu veranschaulichen. Daraus entstanden die Konflikte, welche Hebbel zu schildern unternimmt. Aber trotz seiner ungewöhnlichen poetischen Kraft hat es der Dichter nicht vermocht, die peinlichen Empfindungen zu bannen, die gerade diese Konflikte hervorrufen. So sind seine Dramen wohl, wie sie

der Dichter selbst bezeichnete, künstlerische Opfer der Zeit, die das Leben in seiner Gebrechlichkeit zeigen, nicht aber das Moment der Idee, in dem das Leben die verlorene Einheit wiederfindet. Gleichwohl liegt in diesen Dramen viel, was die Kunst aller Zeiten auf ihr Banner geschrieben: die Darstellung psychologischer Konflikte, die scharfe Charakteristik, die ursprüngliche poetische Kraft, die überall durchbricht und alle vorgeführten Stoffe interessant und merkwürdig gestaltet. Wenn man Friedrich Hebbel in seinem Wesen und Wirken verstehen will, muß man die nach seinem Tode erschienenen Tagebücher und Briefwechsel aufmerksam verfolgen. Sie lehren uns, wie sich alles mit voller Notwendigkeit aus verhängnisvollen Naturanlagen und trüben Lebenserfahrungen entwickeln mußte; darüber hinaus lehren sie uns aber auch Hebbel als einen wahrhaften Dichter, als einen das Leben wie die Menschheit aufmerksam betrachtenden Denker und als einen Künstler kennen, der es ernst und schwer mit seiner Aufgabe nimmt, allzu ernst und schwer vielleicht für sein poetisches Schaffen, dafür aber auch wieder so wahr, daß er seiner Zeit als ein Muster und Spiegelbild vorgehalten werden konnte.

Dieselbe Tendenz der Rückkehr der Kunst hatte bei wesentlich verschiedener Auffassung ihrer Aufgabe ein anderer Dichter in dieser Zeit: Otto Ludwig (1823—1861) aus Eisfeld. Er gehörte zu der nicht geringen Zahl von Dichtern, deren Natur in ihren Schöpfungen nur unvollkommen zur Darstellung gelangt. „In seinem Schaffen wie in seiner ganzen Persönlichkeit liegt etwas so Ungewöhnliches, daß er aussah wie aus der Vorzeit des deutschen Volkes in die Gegenwart versetzt. In eigentümlichem Kampfe rangen sich die Gebilde aus seiner Seele los. Was er niederschrieb, verwarf er leicht, weil es ihm nur ein matter und farbloser Abglanz erschien von dem, was sein Inneres füllte.“

Auch Otto Ludwig ist eine starkgeistige Natur wie Hebbel. Auch er suchte mit großer realistischer Kraft sittliche Probleme der Gegenwart in den Kreis des Dramas zu ziehen. Auch er legte den Schwerpunkt auf die individuelle Charakteristik des Menschen, den er in seiner eigentümlichen Denkweise so scharf wie möglich zu fixieren suchte. Seine beiden Dramen: „Der Erbförster“ und „Die Makkabäer“, eine bürgerliche und eine historische Tragödie, zeichnen sich durch seltene Kraft der Darstellung und Wärme der Farbe aus. Er sieht die Gegenwart mit lebendiger Anschaulichkeit an. Seine Charaktere haben eine starke psychologische Wahrheit in sich. Er belauscht sie in den tiefsten Regungen ihres Seelenlebens. Mit sicherem Scharfblick hebt er in ihnen die zur dramatischen Gestaltung sich eignenden Momente hervor und weiß sie mit kräftiger Plastik zu individualisieren. Ein tragisches Verhängnis hat es gefügt, daß es dem Dichter nicht beschieden gewesen ist, die tiefsinnigen Betrachtungen über Drama und dramatische Wirkung, die er angestellt, in künstlerischen Gebilden zu verwirklichen, da er, auf dem Gipfel seiner Schöpferkraft, einer tödlichen Krankheit unterlag.

Aber auch Friedrich Hebbel und Otto Ludwig standen nicht vereinzelt da in ihrer Richtung. Selbst das originelle Kraftdrama fand Anhänger und Nachfolger, die im Geiste dieser ästhetischen Theorie ihre Werke schufen; aber nur wenige von ihnen verdienen genannt zu werden, die meisten haben die Hoffnungen nicht erfüllt, welche auf sie gesetzt wurden. Als ein „Dichter der Zu-

kunst“ wurde Robert Griepenkerl (1810—1868) gefeiert, der mit dem Pathos voller Überzeugung auftrat. Wirkungen, wie sie kein Shakespeare kannte, kein Calderon, kein Goethe, kein Schiller, muß nach ihm die Bühne der Gegenwart erreichen, wenn die Bretter unter dem Kothurn der Wirklichkeit dröhnen. In zwei Dramen: „Maximilian Robespierre“ und „Die Girondisten“ suchte Griepenkerl den Donner der Revolution dramatisch zu gestalten. In beiden aber kam er nicht über den Versuch einer Darstellung großer historischer Ereignisse hinaus, obwohl seine Sprache kräftig und von dramatischem Gepräge ist. Auch Julius Leopold Klein (1820—1876), aus Miskolz in Ungarn, gehört dieser Richtung an, ja er übertrifft an bizarrer Erfindung selbst den Meister Hebbel. Seine mit Vorliebe aus der römischen Kaiser- oder der französischen Rokokoperiode gewählten Dramen zeigen ebenso das Talent des Dichters, wie die Irrwege, auf denen er gewandelt. Viel bedeutender, als seine eigenen dramatischen Schöpfungen, sind die historischen Forschungen, die Klein auf dem Gebiete des Dramas unternommen. Seine „Geschichte des Dramas“ ist, obwohl unvollendet, vielfach verworren und einseitig, doch ein großes, fleißiges und geistreiches Werk.

Neben dem Drama der Charakteristik bewegte sich in dieser Periode des Übergangs eine Richtung, welche dem einseitigen Kultus der Jambentragödie nach der Theorie und den Kunstformen der Klassiker huldigte. War dort alles Übermaß, Heldenkraft, so ist hier alles Maß, Schönheit der Form, Glätte des Stils. Gegen die Forderungen der Zeit schließen sich die meisten dieser Dramatiker ab. Auf die Charakteristik legen sie nur einen geringen Wert. Ihre Eigenart in der Tragödie ist das Pathos, welches sich in rhetorischen Ergüssen breit macht. Schiller und Grillparzer sind ihre Ideale. Ihren Stoff holen sie meistens aus der romantischen Vorzeit. Ein solcher Dichter war Friedrich Halm (Graf Münch-Bellinghausen) (1806—1871). Mit seinen Dramen: „Griseldis“, „Der Sohn der Wildnis“, „Der Fechter von Ravenna“ hat er sich die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben. Friedrich Halm steht in Bezug auf die Form ganz im Banne des klassischen Jambenrhythmus, hinsichtlich des Inhalts ist er mit Recht ein modernisierter Spanier, ein Schüler des Lope de Vega genannt worden. Die Handlung seiner Dramen ist eine moderne, nur gegen das Ideal seiner Charaktere hat die Kritik viele und berechtigte Einwände erhoben. Die Sprache ist echt poetisch, der Konflikt erschütternd, die Ausführung effektvoll. Auch die meisten anderen österreichischen Dramatiker dieser Periode haben der gleichen Richtung, der deklamatorischen Jambentragödie gehuldigt. Von diesen sind zu nennen: Otto Prechtler (1815—1881) („Der Falkoniere“, „Adrienne“, „Die Rose von Sorrent“), Franz Nissel (1831), dessen Drama „Agnes von Meran“ mit dem Schillerpreis gekrönt wurde und Joseph Weilen (1830—1890) aus Tettin, der in seinen Werken „Dolores“ „Edda“ und „Graf Horn“ das romantische Drama im modernen Geiste mit feinem poetischem Geschick wieder zu beleben suchte.

Ganz im Gegensatz zu dieser Richtung steht diejenige, welche ausschließlich die Tendenz auf ihre Fahne geschrieben und nur die Forderungen der Gegenwart als einzig berechtigt anerkannt hat. Ihre Anhänger gehörten entweder dem

jungen Deutschland an oder sind dessen gelehrige Schüler und Nachfolger. In ihren Werken pulsiert eine frische Kraft, ein Hauch freiheitlicher Gesinnung. Sie besprechen alle Forderungen der Zeit in Staat, Kirche und Gesellschaft. Der nationale Gedanke und das politische Pathos stehen im Vordergrunde ihrer Werke, die Komposition und der Stil sind aber oft verworren und unklar. Gutzkow und Laube sind die vornehmsten Repräsentanten dieses modernen Bühnendramas. Auf dem durch sie bestimmten Gebiete liegen die größten Erfolge, welche die neuere deutsche Bühne aufzuweisen hat. Es ist schwer, einzelne Richtungen zu unterscheiden, da die meisten dieser Dramatiker sich in verschiedenen Arten, in der Tragödie sowohl wie im modernen Charakterstück und im Lustspiel versucht und erprobt haben. Einer der bedeutendsten, Gustav Freytag (1816) aus Kreuzburg, hat in seinen dramatischen Schöpfungen „Valentine", „Graf Waldemar," „Die Journalisten," das moderne Drama zur ansehnlichsten Entwickelung gebracht. Er hat eine besondere Vorliebe für psychologische Probleme, die er mit liebenswürdigem Humor und eigentümlicher Anmut zu lösen weiß. Das letztgenannte Werk ist wohl das bedeutendste neuere Lustspiel, eine dramatische Humoreske, in welcher der Kampf der politischen Parteien in einer Fülle köstlicher Genrebilder vorgeführt wird.

Mit Bezug auf die theatralische Wirkung erreichten zwei Dramatiker besondere Erfolge, deren Dramen aus demselben Geiste hervorgingen: Salomon Hermann Mosenthal (1821—1871) aus Kassel, dessen „Deborah" durch den behandelten Stoff allgemeine Aufmerksamkeit erregte, während seine anderen Dramen, vor allem „Der Sonnenwendhof" und „Der Schulze von Altenbüren" durch die farbenprächtige schwungvolle Diktion und die Bühnenrichtigkeit starke Wirkungen erzielten, und Albert Emil Brachvogel (1824—1878) aus Breslau, dessen Drama „Narciß" in jener Zeit der Reaktion wie ein Spiegelbild des politischen Lebens angesehen und mit ungeheurem Beifall aufgenommen wurde. In seinen späteren dramatischen Werken „Adalbert von Babenberg", „Die Harfenschule" u. a. hat Brachvogel solche Erfolge nicht mehr zu erreichen vermocht.

Eine große Popularität haben sodann diejenigen Dichter gewonnen, welche das moderne und historische Lustspiel zu ihrer Domäne machten und damit eine Zeit lang fast die Alleinherrschaft über das Bühnenrepertoire erlangten. Der bedeutendste unter ihnen ist Eduard Bauernfeld (1802—1890) aus Wien, dessen Lustspiele vom „Liebesprotokoll" bis zur „Modernen Jugend" die Wiener Lokalfarbe zur Schau tragen.

Bauernfeld gesteht selbst, daß er in seinen Lustspielen nichts anderes bringen wollte als die Anschauungen eines Deutsch-Österreichers, der die Zustände seiner Heimat, wie sie ihm bei nüchterner Betrachtung erschienen, in Ernst und Scherz wahrheitsgetreu darzustellen sich bemüht. Seine Werke sind von Übertreibung frei, mehr gemütvoll als scharf charakteristisch oder satirisch, und geben ein treues Bild der verschiedenartigen Elemente, aus welchen das gesellschaftliche Leben im alten Wien sich zusammensetzte. Konflikten ernsterer Bedeutung geht Bauernfeld gern aus dem Wege; er huldigt vielmehr der Poesie der Bagatelle, genau so wie derjenige Dichter, welcher das Leben der mittleren Stände der norddeutschen Gesellschaft zu schildern unternommen und dadurch eine außerordentliche Popularität erlangt hat: Roderich Benedix (1811—1873) aus Leipzig. Auch dieser

hat eine scharfe Beobachtung. Er kennt das kleine bürgerliche Leben sehr genau. Der Witz liegt bei ihm nicht im geistreichen Dialog, sondern in komischen Situationen. Einzelne seiner Lustspiele wie „Dr. Wespe", „Das Lügen", „Die zärtlichen Verwandten", „Der Vetter", „Das bemooste Haupt" werden sich noch lange auf dem Bühnenrepertoire halten. Einen feinern Humor haben die Lustspiele von Friedrich Wilhelm Hackländer (1816—1877) aus Burscheidt: „Der geheime Agent" und „Magnetische Kuren", zwei Intrigenstücke in der Manier Scribes. Die Charakterzeichnung ist leicht hingeworfen, zum Teil karikiert, aber die Figuren sind glücklich erfunden und in wirksamen Situationen vereinigt. Das höhere Lustspiel hat mit Vorliebe Gustav Heinrich Hans Edler zu Putlitz (1821–1873) gepflegt. Seine patriotischen Schauspiele: „Das Testament des großen Kurfürsten", „Waldemar" behandeln interessante Episoden der vaterländischen Geschichte. Seine liebenswürdige und feinsinnige Gabe, „Was sich der Wald erzählt" hat viele teilnehmende Leser gefunden. Auch Ernst Wichert hat in Lustspielen die Lebenswahrheit zu erreichen gesucht, welche dem Bühnenstück fast abhanden gekommen war. Er erzielt heitere Wirkungen durch seine geschickten Kombinationen, ohne der Wahrscheinlichkeit Zwang anzuthun. Der Dialog seiner Stücke ist liebenswürdig. Die Charaktere sind meist gut durchgeführt. Fast ausschließlich auf die Bühnenwirkung berechnet sind die Lustspiele jüngerer Dichter, wie Julius Rosen (1838) aus Prag („Nullen," „Kanonenfutter," „Schwere Zeiten," „Unsere Männer"), Gustav von Moser (1825) aus Berlin, („Das Stiftungsfest," „Der Elefant," „Ultimo," „Der Veilchenfresser," „Krieg im Frieden"), J. B. von Schweitzer („Das Vorrecht des Genies," „Die Darwinisten," „Epidemisch"), Rudolf Kneisel („Die Tochter Belials," „Emmas Roman," „Chemie fürs Heiraten"), Franz von Schönthan („Roderich Heller," „Der Raub der Sabinerinnen," „Der Schwabenstreich") u. a. Eine neue Gattung des Lustspiels hat Adolf L'Arronge (1838) aus Hamburg durch seine Volksstücke („Mein Leopold," „Doktor Klaus," „Wohlthätige Frauen,"



Eduard Bauernfeld.
Verkleinertes Faksimile des Stahlstiches von M. Lämmel.

„Der Kompagnon“ u. a.) angebahnt. Er suchte das Volk da, wo es am besten zu finden ist, bei der Arbeit. Mit scharfer Charakteristik, mit liebenswürdigem Humor, mit einer großen Kenntnis der Bühnenverhältnisse, mit einem sichern Blick für das Packende und Wirksame wußte er für seine Stücke Interesse und dauernde Teilnahme zu gewinnen.

L'Arronge ist mit seiner ernsten Arbeit auf diesem Gebiete fast allein geblieben. Wohl haben viele Schriftsteller die Konflikte des Familienlebens im mittlern Bürgertum in Possen und Schwänken darzustellen gesucht. Eine Fülle von Geist und Witz, ein scharfer Blick für die Erscheinungen des Lebens spricht aus den Werken von D. F. Berg, Anton Langer, Friedr. Kaiser in Wien, David Kalisch, August Weirauch, Ed. Jacobsohn, Karl Görlitz u. v. a. in Berlin. Es ist bereits von einem Historiker des modernen Lustspiels treffend hervorgehoben worden, daß die Motive aller deutschen Possen auf einer gemeinsamen Grundlage beruhen, während die französische Posse sich der Lustspielmotive bemächtigt; „die deutsche Posse ist gewöhnlich ein grobgewordenes Schauspiel, die französische ein tollgewordenes Lustspiel“.

Eine lebendige Fühlung mit der Wirklichkeit des Gesellschaftslebens suchte zuerst wieder Paul Lindau (1839) aus Magdeburg zu gewinnen. Durch ihn wurde das moderne Gesellschaftsstück wieder zu litterarischer Geltung gebracht, während es bis dahin nur für das alltägliche Bedürfnis der Bühnen ohne Sorge um Kunstform und Gehalt geschrieben worden. Auf Lindau wirkte die französische Komödie. Wie diese, so suchte auch er in seinen Werken („Maria und Magdalena,“ „Ein Erfolg,“ „Tante Therese,“ „Gräfin Lea“) Bilder aus dem gesellschaftlichen Leben der Gegenwart in glücklicher Mischung ernster und komischer Momente mit realistischer Wahrheit und großer Treue zu schildern. Seine Helden und Heldinnen sind scharf charakterisiert, der Dialog ist geistreich und abgerundet, graziös und elegant. Der große Erfolg, den Lindaus Dramen hatten, führte eine Reihe jüngerer begabter Kräfte auf dieses Gebiet, wie Hugo Lubliner (1846) aus Breslau, („Gabriele“ „Die Frau ohne Geist“ „Auf der Brautfahrt“), Oskar Blumenthal (1852) aus Berlin, der mit großer satirischer Kraft in seinen Lustspielen („Der Probepfeil,“ „Die große Glocke,“ „Ein Tropfen Gift“) das Leben der oberen Gesellschaftsschichten schildert, das er auch in witzigen Feuilletons, humoristischen Plaudereien und geistvollen Epigrammen in charakteristischer Weise glossiert hat, Michael Klapp (1834) aus Prag („Rosenkranz und Güldenstern,“ „Fräulein Kommerzienrat“) u. a.

Ebenso wie im modernen Gesellschaftsstück zeigte sich auch in der Tragödie in den letzten dreißig Jahren ein Zug, der das langsame Erwachen zu neuem nationalen Leben ankündigt. Eine Reihe hervorragender Dichter hat das deutsche Drama, welches lange ganz darnieder lag, auf eine höhere Stufe zu bringen gesucht. Von diesen sind als die erfolgreichsten zu nennen Adolf Wilbrandt (1837) aus Rostock („Der Graf von Hammerstein“, „Die Maler“, „Cajus Grachus“, „Arria und Messalina“, „Nero“, „Giordano

Bruno", „Kriemhild", „Die Hochzeitsreise nach Riva", „Die Wege des Glücks", „Natalie", „Die Tochter des Herrn Fabricius"); Ernst von Wildenbruch (1845) aus Beirut („Der Mennonit", „König Harald", „Die Karolinger", „Väter und Söhne", „Opfer um Opfer", „Die Haubenlerche", „Die Quitzows" „Der neue Herr" u. a.); Albert Lindner (1831) aus Sulza („Brutus und Collatinus", „Die Bluthochzeit", „Katharina II.", „Marino Falieri"); Heinrich Kruse (1815) aus Stralsund („Die Gräfin", „Wullenweber", „König Erich", „Brutus", „Rosamunde", „Das Mädchen von Byzanz"); Arthur Fitger (1840) aus Delmenhorst („Adalbert von Bremen", „Die Hexe" „Von Gottes Gnaden"); Hans Herrig (1845) aus Braunschweig („Konradin", „Nero", „Martin Luther"); Heinrich Bulthaupt (1849) aus Bremen („Gerold Wendel", „Eine neue Welt" „Die Malteser") u. a.

In Wilbrandts Tragödien und Lustspielen pulsiert dramatisches Feuer, echtes theatralisches Leben. Schon sein erstes Werk „Der Graf von Hammerstein" war von moderner Tendenz erfüllt, aber erst mit „Cajus Grachus" erzwang sich Wilbrandt die Anerkennung weiterer Kreise, welche sich mit „Arria und Messalina" zu einem allgemeinen Erfolge steigerte. Eine große Kraft der Charakteristik liegt in dieser Tragödie, es ist dem Dichter gelungen, der Messalina ein psychologisches Motiv unterzulegen, auf dem das Interessante dieser Frauengestalt wesentlich beruht. Das Weib, in dessen Adern „Zorn, Verlangen, Rache, Liebeswut zu rotem, heißem Blut sich zusammenmischen", dieses sinnliche, grausame, stolze Weib hegt dennoch zu Marcus, dem Sohne des Paetus und der Arria, eine wahre und innige Liebe und wird von dem Tode des Jünglings niedergeschmettert wie die Eiche von dem einfallenden Blitzstrahl; und ihr gegenüber steht im Schmucke der höchsten Frauentugend und Mutterliebe Arria, von der Soranus am Schlusse begeistert ausruft: „Du stirbst nicht Arria, ewig lebt dein Tod!" In dieser Gegenüberstellung der beiden verschiedenen Charaktere liegt eine tiefe sittliche Lösung. Während in der französischen Tragödie der Ehebruch auf das rührendste verherrlicht und das Laster in der vorteilhaftesten Beleuchtung gezeigt wird, tritt Messalina mit der schrankenlosen Sinneslust und Begehrlichkeit hervor, die keinen Zweifel an ihrem Charakter aufkommen lassen. Auch die Lust- und Schauspiele Wilbrandts zeichnen sich durch originelle Ausführung der Idee, durch geistvollen Dialog und feinen Humor aus. In Übersetzungen des Sophokles, Euripides und Shakespeare hat sich Wilbrandt als bedeutender Sprachkünstler und in verschiedenen Romanen und Novellen als fein empfindender Erzähler gezeigt.

Die großen Hoffnungen, welche man aus seinen Erstlingswerken auf Albert Lindner setzte, hat dieser nicht zu erfüllen vermocht. Sein Drama „Brutus und Collatinus", welches die Vertreibung der Tarquinier aus Rom behandelt und mit dem Schillerpreis gekrönt wurde, war in Bezug auf Farbe, Stil und Inhalt eine hervorragende Kraftprobe. Nach dem Vorbilde Shakespeares wagte er sich dann in der „Bluthochzeit" an eine größere historische Komposition. Aber es ist ihm nicht gelungen, sie zu einer einheitlichen

Handlung zusammenzufassen. Das historische Drama höhern Stils wurde namentlich von Heinrich Kruse gepflegt. Der Schauplatz fast aller seiner Dichtungen liegt am nordischen Meer, für das er eine besondere Vorliebe hat. Seine Helden sind Kerngestalten, die er vortrefflich zu charakterisieren weiß. Ein besonderer Vorzug Kruses ist die leidenschaftliche Färbung der Sprache. Arthur Fitger zeigt in seinen Dramen, namentlich in dem Trauerspiel „Die Hexe“, eine große Kraft des Ausdrucks und der gestaltenden Phantasie. Alle diese Schriftsteller werden jedoch von einem jüngern Dichter überragt, von Ernst von Wildenbruch, welcher zuerst das volkstümliche Drama zu ansehnlicher Höhe emporgebracht hat. Ein starker patriotischer Sinn, eine große poetische Energie zeichnen diesen Dichter aus, der Schwung seiner bilderreichen Sprache erinnert an Schiller. Wildenbruch hat zuerst unter den modernen Dramatikern die nationale Idee des Deutschen Reichs verherrlicht und dadurch namentlich in der Jugend starken Anhang gefunden. Auch in seinen Gedichten und Erzählungen zeigt sich eine große Gestaltungskraft. Der Erfolg, den die Dramen der genannten Dichter gefunden, ist eine Bürgschaft, daß die Hoffnung, es werde an die Begründung des Deutschen Reichs sich die nationale Bühne und der Aufschwung des modernen Dramas knüpfen, keine vergebliche ist. Im Kampfe mit den Schwierigkeiten, welche ihm entgegenstanden, hat das deutsche Drama aus schüchternen Anfängen sich bereits zu ansehnlicher Bedeutung emporgerungen. Die besten Kräfte versuchen sich auf diesem Gebiete. Es ist ein reger Wetteifer, der von Jahr zu Jahr zunimmt und für die Zukunft der deutschen Bühne und den Sieg einer idealen Richtung, die aber die Wirklichkeit nicht außer acht läßt, die besten Hoffnungen erweckt, entsprechend dem Leben der Nation selbst, welche neben der hohen Begeisterung für ideale Güter zugleich eine seltene Energie der That bewiesen hat.

Die stärkste Wirkung auf dem Gebiete der neuen Litteratur hat unstreitig der Roman hervorgebracht. Zahlreiche Fäden führen aus der jungdeutschen Periode in die moderne Dichtung herüber, ja man könnte behaupten, daß alle ihre Richtungen an jene Versuche anknüpfen. Während aber kaum einer der letzteren zur glücklichen und harmonischen Ausführung gelangt ist, hat der moderne Roman alle anderen Dichtungsgattungen weit überflügelt und es ist ihm gelungen, das Bewußtsein der Kraft und der That, welches in der modernen Generation lebt, in großen Schöpfungen zum treuesten Ausdruck zu bringen. Der Roman ist das Epos der modernen Gesellschaft geworden. Alle Gedanken und Stimmungen, die die Nation erfüllen, finden in ihm ihre Stätte. Alle Fragen der Zeit, theologische, politische und soziale, werden durch ihn angeregt und besprochen. Der historische, der soziale, der humoristische und der Gesellschaftsroman wurden gleichmäßig gepflegt. Mit der Blüte des Romans hängt naturgemäß eine Überfüllung auf diesem Gebiete zusammen. „Die Produktion der Masse für die Masse nimmt hier einen allzu beträchtlichen Raum ein, eine üppig emporwuchernde Unterhaltungslitteratur, die gerade auf diesem Gebiete sich Geltung zu verschaffen gewußt, ohne daß dieselbe ein anderes als höchstens ein kulturhistorisches Interesse

zu bieten vermöchte.“ Als die Träger der modernen Erzählungslitteratur, soweit dieselbe für die ästhetische Betrachtung überhaupt in Frage kommen kann, dürfen folgende Schriftsteller gelten: Willibald Alexis, Berthold Auerbach, Friedrich Spielhagen, Gottfried Keller, Gustav Freytag, Karl Gutzkow, Paul Heyse.

Als man in der jungdeutschen Epoche zuerst an eine Hebung des Romans dachte, knüpfte man nicht an Goethe und Jean Paul an, sondern an Walter Scott und George Sand. Die Romane von Willibald Alexis und Karl Gutzkow waren bahnbrechend für die historische und soziale Gattung dieses Litteraturzweiges. Aber während Gutzkow, der bereits früher erwähnt ist, noch in der jungdeutschen Epoche sich befand, hatte Willibald Alexis (1798—1870) aus Breslau, für den historischen Roman bereits eine feste Kunstform gefunden. Walter Scott hatte diese Romangattung geschaffen. Er zuerst führte Kulturgemälde der Vergangenheit vor, welche der Geschichte getreulich nacherzählt waren, und zeigte aus der Existenz untergegangener Geschlechter die Berechtigung der Lebenden. In seinem Geiste arbeitete Willibald Alexis, dessen Romane die märkisch-preußische Geschichte zum Hintergrund haben. Der älteste, „Cabanis“, spielt in der Zeit des siebenjährigen Krieges. Ihm folgten rasch eine Reihe ähnlicher Schöpfungen: „Der Roland von Berlin“, „Der falsche Waldemar“, „Die Hosen des Herrn von Bredow“, „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“, „Isegrim“, „Dorothea“ u. a. Was diese Romane vor allem auszeichnet, ist das treue Lokalkolorit. Da beleben sich die bescheidenen Landschaften der Mark mit ihren kieferumkränzten Seen, Heiden, Mooren, Sandhügeln und Forsten. Da giebt es vaterländische Stimmungsbilder, die Walther Scotts Hochwaldromantik nicht zu beneiden haben, da stehen die norddeutschen Junker, Bürger und Bauern so fest auf ihrem heimatlichen Boden, schauen so trotzig und doch wieder so herzig darein, daß, wer einen Tropfen ihres Blutes in sich fühlte, sich für sie und in ihnen für die Art und den Beruf seines Volkes in innigem Verständnis erwärmen mußte. Aber freilich diese Art ging nicht weit, und die Sympathie für die märkischen Junker war gerade in jener Zeit „draußen im Reich“ eine geringe. Erst als die Romandichtung an die Darstellung höhern politischen Kulturlebens sich wagte, konnte sie auf eine allgemeine Teilnahme in Nord und Süd rechnen. So ist der soziale Roman entstanden, der Zeitroman, das Kulturgemälde der Gegenwart, das Gebiet, auf dem die Generation seit 1830 ihr Bestes und Reifstes geschaffen. Dieser Zeitroman durfte an Goethes Wilhelm Meister anknüpfen. Auch Goethe hat die Konflikte der Stände mit den Neigungen, der Naturgewalten mit den Satzungen innerhalb der Gesellschaft vorgeführt. Der moderne Roman arbeitete auf diesem Gebiete weiter. Er suchte die Charaktere zu ergründen, in welchen sich die Zeitidee verkörperte, und die Tendenzen zu verherrlichen oder anzugreifen, welche als die geltenden angesehen wurden. Der Chorführer auf diesem Gebiete war Gutzkow, dessen Werke: „Die Ritter vom Geist“ und „Der Zauberer von Rom“ den großen Stil des Epos, dessen Halbbruder der Roman ist, zuerst begründet haben. Neben Gutzkow darf wohl Friedrich Spielhagen (1829) aus Magdeburg,

als der Dichter des modernen Zeitbewußtseins gelten. Der bewegende Gedanke unserer Tage, der Gedanke der Freiheit, ist der rote Faden, der sich durch alle seine Dichtungen zieht. Völkerkampf und individuelles Erlebnis, alte Helden und moderne Charaktere, Erzählung und Entwickelung, Spannung und psychologische Vertiefung, alles was Epos und Roman zu bieten haben, fügt er in das Gemälde ein. Er hat den modernen Tendenzroman der Gegenwart zur Blüte gebracht. Er hatte den Mut, das auszusprechen, was in der mitlebenden Generation wogte und stürmte, er gab ihr zu sagen, was sie litt; alles was seine Zeit bewegte in Politik und Gesellschaft, wurde von ihm mit unerschrockenem Freimut und überraschender Wahrhaftigkeit dargestellt. Er führt uns in alle Tiefen und Höhen der modernen Welt, in das Audienzzimmer des Fürsten, in die Schlösser des Adels, auf das Parkett der Salons, in das Kontor des Bankiers, hinter die Kulissen des Theaters, in die Werkstatt des Arbeiters. Überall sieht er das Leben mit dem dichterischen Auge des Realisten, nicht nur wie es durch die phantastische Brille des Idealisten sich ausnimmt. Überall zeigt er den großen Kampf der Menschen, die das Joch der Heuchelei abzuschütteln bemüht sind und eine neue Weltordnung vorbereiten. Den Weg dahin durch das ganze Leben der modernen Zeit schildern die acht großen Romane Spielhagens, die man füglich einen Cyklus der Zeitgeschichte in Romanform nennen kann. Die „Problematischen Naturen“ repräsentieren die jungdeutsche Periode zerrissener Blasiertheit, des Weltschmerzes und der politischen Ohnmacht, die sich bis zum Jahre 1848 erstreckt. In den Stürmen dieses Jahres geht das Geschlecht der problematischen Naturen unter und ein neues Geschlecht tritt auf, das nicht mehr durch einzelne bedeutende Männer, sondern „In Reih' und Glied“ seine großen Aufgaben zu erfüllen suchen muß. Diese große Aufgabe besteht darin, die Frage aller Fragen zu lösen: „Hammer und Amboß“. Inmitten des Ringens um die große soziale Frage erschallen die Drommeten der Schlacht, die zum Kampfe für Deutschlands Ehre, Einheit und Größe auffordern. Auch hier ist der Dichter „Allzeit voran“ mit seinen Hoffnungen und Sympathien. Aber die Erfüllung des Einheits-



Friedrich Spielhagen. Nach Photographie.

traumes ist keine volle und reine. Die Sonne des neuen Reichs ist eine Zeit lang verdunkelt. Das junge Reich erlebt eine Periode, die notwendig zu einer Krisis führen muß. In der „Sturmflut“ schildert Spielhagen diese Periode vom Anfang bis zur Katastrophe mit dichterischer Kraft. Die Ruhepause, die hierauf notwendigerweise eintritt, benutzt er, um in „Platt Land“ das Leben einer frühern Generation vorzuführen und aus diesem Leben heraus das unserer Zeit psychologisch zu erklären. Dann wendet er sich wieder dem Weltgetriebe der Gegenwart zu, die gebieterisch ihr Recht verlangt. In zahlreichen Novellen und Erzählungen führt er das Leben der modernen Gesellschaft vor und sucht psychologische Konflikte zu lösen; dann aber faßt er in seinem Roman „Was will das werden?“ noch einmal alle Erscheinungen und Widersprüche der Gegenwart zu einem großen Gemälde zusammen. So bilden Spielhagens Romane in Wirklichkeit das erschöpfende Kulturbild eines halben Jahrhunderts. Es ist natürlich, daß eine solche Aufgabe ohne große dichterische Qualitäten nicht geleistet werden konnte. Spielhagen besitzt sie in hohem Maße: eine reiche Phantasie, eine glückliche Kompositionskraft, eine glänzende Darstellungsgabe, einen freien Humor und eine große Naturanschauung. Mit diesen Mitteln, dazu mit einer großen Bildung und einem nicht geringen Fleiß, hat er seine künstlerischen Erfolge erzielt.

In einer Reihe sozialer Romane suchten auch andere moderne Autoren das Weltbild zu schildern, der Naturgeschichte der bürgerlichen Gesellschaft poetischen Ausdruck zu verleihen. Fast alle gingen dabei von einem realistischen Grundprinzip aus, einem Prinzip, welches sich auch früher schon Geltung zu verschaffen gewußt hat. Gleichwohl ist die Voraussetzung, daß man nach unbestimmten Idealen Charaktere entwerfen könne, die wirkliches Leben atmen, in der modernen deutschen Litteratur lange noch wirksam gewesen, so lange, als die Dichter ihre Gebilde nicht nach dem Leben entwarfen. Was dem alten Epiker als vornehmste Kunst galt, wodurch und womit er stets seine Welt aufbauen konnte, nämlich: daß er Gestalten schuf, und daß er die Gestalten handeln ließ, das ist wie für Spielhagen so auch für den Dichter, dessen Hauptwerk schon einige Jahre vorher erschienen war, für Gustav Freytag, das Wichtige und Ausschlaggebende. So gut wie das klassische Epos entrollt ihm auch der moderne Roman einen Völkerkampf, jedoch ohne daß er das individuelle Erlebnis außer acht läßt. Und wie das Epos, so wählt sich auch der Roman nur hervorragende Charaktere zu seinen Helden. Er ist das Organ des Volkes und schafft gleichwohl mit frei erfindender Phantasie; schildert das alte Epos die große Göttermaschinerie, die Thaten der Helden und die Begebenheiten jener Zeit, so hat auch der moderne Roman keine andere Aufgabe, als die Thaten und Begebenheiten seiner Zeit, das Kulturgemälde des Jahrhunderts, darzustellen. Diese Aufgabe hat Freytag an die Spitze seines Programms gestellt. Die Art, wie er sie aufgenommen und durchgeführt, beweist die Stärke seines Geistes und die Energie seines Talentes. Als Freytag seinen Roman „Soll und Haben“ schrieb, erschien es ihm als die Pflicht des Dichters, das Volk in seiner Mutlosigkeit aufzurichten und ein Bild seiner Tüchtigkeit zu geben; ohne plattes Abschreiben der Wirklichkeit, ohne Verzerrung und

Ungerechtigkeit führte er ein solches Kulturgemälde vor und zeigte ein bürgerliches Haus, das Leben jüdischer Kreise und die Feste des Adels. Mit Vorliebe sucht Gustav Freytag das deutsche Volk bei seiner Arbeit auf, die adelt, heilt und tröstet. Kein Dichter hat der Arbeit so in die Seele geschaut, wie er. Seine Schilderung eines deutschen Geschäftes, „wo die Arbeit eine Freude ist und die Ehre eine Heimat hat“, darf Anspruch auf klassischen Wert erheben. In seinem zweiten Romane „Die verlorene Handschrift“ sucht er das Gemälde deutschen Bürgerlebens nach einer andern Seite zu ergänzen. „So lange trägt unser Volk die Bürgschaft schöpferischer Jugend in sich, als es die Ehrfurcht vor geistiger Arbeit und die einfache Ehrlichkeit in Liebe und Haß nicht verliert“, das ist das Motto des Romans, das in der Anlage und den entscheidenden Zügen der Handlung wirksam durchgeführt wird. Gleichwohl steht dieses Werk gegen „Soll und Haben“, welches in der Technik des Aufbaues als ein Muster dienen kann, in der Komposition und Charakteristik zurück. Eingehende geschichtliche Studien, welchen er in den „Bildern aus der deutschen Vergangenheit“ künstlerischen Ausdruck verlieh, führten Freytag auf das Gebiet der kulturhistorischen Erzählung. Der Romancyklus „Die Ahnen“ entrollt in sechs Erzählungen die Geschicke einer Familie von der germanischen Urzeit bis zur Gegenwart. Mit großem Geschick weiß der Dichter die Zeitfarbe zu treffen und der Stimmung jeder Generation Ausdruck zu verleihen. Der Cyklus sollte ein Nationalepos deutscher Geschichte werden. Die kulturhistorischen Tendenzen überwiegen aber die poetischen Neigungen. In einzelnen Teilen gelingt es dem Dichter, frisch, interessant und anmutig zu erzählen und die Handlung mit dem Geschichtsverlaufe in einen gewissen Einklang zu bringen. Das Verdienst des Ganzen besteht aber mehr in einer poetischen Illustration deutscher Geschichte und deutschen Geistes, als in selbständigem dichterischem Wert. Das ganze Werk ist ein vaterländischer Geschichtsroman, der weite Perspektiven eröffnet, indem er mit der Geschichte eines vandalischen Königssohnes beginnt und mit der eines Zeitungsschreibers schließt. Es ist richtig hervorgehoben worden, daß die starke demokratische Strömung des Jahrhunderts sich auch in diesem Werke nicht verleugnet. — Die Tendenz verleiht überhaupt dem modernen Zeitroman sein eigentümliches Gepräge. Aber diese Tendenz ist keineswegs eine individuelle Laune oder eine persönliche Weltanschauung, sondern sie ergiebt sich dem Dichter aus der Prüfung des Weltbildes als der wichtigste Impuls derjenigen Zeitströmung, welche die anderen überdauern und am Ende in sich aufnehmen wird. Erwächst diese Tendenz mit innerer Notwendigkeit auch aus dem Weltbilde, das der Roman enthüllen soll, erscheint sie nicht als eine äußerliche, willkürlich hineingetragene, tritt nicht eine bewußte Absicht hervor, den Dingen eine bestimmte Farbe, den Bewegungen und Zuständen der Zeit eine besondere Parteirichtung zu geben, so bleibt sie immerhin das Salz des Zeitromans. Die Generation, deren Jugend in die Jahre der Reaktion und Revolution fällt, feierte Freytag als ihren Lieblingsdichter. In seinen Romanen erkannte sie sich wie in einem guten Spiegel. Sie sah ihre Fehler und Verbrechen, ihre Laster und Thorheiten, ihre Schwächen und Mängel, darüber hinaus aber auch den guten Genius, der ihr in eine bessere Zukunft hineinleuchtete. Die künstlerische Kraft, die ehrliche,



Gustav Freytag. (Nach Photographie.)



nationale Begeisterung und nicht zum wenigsten der Humor Freytags trugen dazu bei, seine Schöpfungen populär zu machen. Eine befreiende und erhebende Kraft strömt aus diesem Humor, dessen Sonnenblick in keinem seiner Werke fehlt.

Aus demselben Bedürfnis nach neuen Formen und Gestalten, zugleich als eine willkommene Erholung nach den liberalisierenden und reaktionären Tendenz- und Salonromanen, hatte sich schon in den vierziger Jahren nach dem glänzenden Vorbilde Karl Immermanns die Dorfgeschichte zu einem eigentümlichen Genre in der Erzählungskunst ausgebildet. Wenn man das Volk bei seiner Arbeit aufsuchen wollte, so kam natürlich der Bauer zuerst an die Reihe. Sein bei aller Grobheit tüchtiges und liebenswertes Wesen mußte die Dichter für ihn einnehmen. „Da, unter den roten Westen und Miedern klopften doch noch warme Herzen, da war Natur und Wahrheit, gesundes Leben, dorthin, in die bescheidenen und doch so schmucken Wohnungen, in die großen Felder und Wälder, in die trauliche Spinnstube und in den fröhlichen Lärm der Kirchweihfeste mußte der Sittenmaler, der Menschenfreund, der Patriot sich wenden, um an unverwüstlichen Schätzen von Güte, Lebensfrische und einfacher Schönheit seine Hoffnungen und sein Vertrauen auf unsere Zukunft zu stärken.“ Und dorthin führt Berthold Auerbach (1812—1882) aus Nordstetten, in seinen „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ seine Leser. Es war ein neuer und liebenswürdiger Ton, den er anschlug und der sofort allgemeinen Anklang fand. Mit feiner Empfindung und großer Kraft der Charakteristik sind die Erzählungen ausgestattet, welche Auerbach dem Leben seiner eigenen Heimat und den Erinnerungen seiner Kindheit entnommen. Es ist nicht wahr, was man gesagt hat, daß er seine Bauern idealisiere. Alle menschlichen Gefühle, gute und schlechte, treten



Berthold Auerbach. Nach Photographie.

in diesen Erzählungen in die Erscheinung: Eigennutz, Eitelkeit, Genußsucht, Geiz, Hochmut, Starrsinn neben Einfachheit, Natürlichkeit, Wahrhaftigkeit und einem seltenen Gleichmaß im Ausdruck der Empfindungen. Nur der Gefahr, seinen Gestalten etwas von der Reflexion mitzuteilen, von welcher er ursprünglich ausgegangen, und der er in seinem Roman „Spinoza“ ein Denkmal gesetzt hat, ist Auerbach hier und da verfallen. Jubelnde Begeisterung herrschte im deutschen Volke, als der Dichter aus seines „Schwarzwalds dunklen Tannenriesen“ mit dessen Kindern froh einhergeschritten kam und das Tuchwams und die Flechte wieder in ihre Rechte einsetzte. Sein Werk war am frischen Leben gereift und eroberte sich im Sturmschritt warme Menschenherzen. Einen geringern Erfolg hatten die ersten Zeitromane und Schauspiele Auerbachs. Erst sein umfassendstes Werk „Auf der Höhe“, in welchem er die hohen Gesellschaftskreise der unverdorbenen Sittlichkeit des Volkes gegenüberstellte, ferner die Romane „Das Landhaus am Rhein“ und „Waldfried“, in welchem er in dem Schicksal einer einzigen Familie die ganze politische Entwickelung Deutschlands seit 1848 schilderte, stellten den Dichter auch auf dem Gebiete des Zeitromans in die erste Reihe. Auerbach verfügt über einen unerschöpflichen Ideenreichtum und eine große dichterische Gestaltungskraft. Er hat ein warmes Herz für das Volk, einen unverwüstlichen Optimismus und einen festen Glauben an die Zukunft. Ein Erzieher seines Volkes, das er liebte und kannte, ein Herold und Führer in das Reich der Humanität, das er mit seiner geistigen Arbeit aufbauen half, ein treuer Sohn des Vaterlandes, dem er sein bestes Teil geweiht, ein treuer Sohn auch des Stammes, dem er entsprossen und mit dem ihn dessen vieltausendjährige Leidensgeschichte verknüpft hat, so bildet Auerbach in der deutschen Litteratur eine eigenartig einzige Erscheinung.

Nach dem Vorgang Auerbachs ist das Feld der Dorfgeschichten von vielen anderen Dichtern, talentvollen und talentlosen, immer von neuem durchpflügt worden. So hat Alexander Weill das Elsaß verwertet, Melchior Meyr Erzählungen aus dem Rieß, Joseph Rank Erzählungen aus dem Böhmerwald geschrieben, und kein deutscher Volksstamm ist unvertreten geblieben. In anschaulicher und herzwarmer Weise erschloß die Dorfgeschichte dem gebildeten Leser das Verständnis für das Leben des Volkes, woraus die Duldsamkeit, das Mitgefühl und die Liebe entsprang. In diesem Sinne haben Berthold Auerbach und seine Nachfolger der Einigung der deutschen Stämme wacker vorgearbeitet. Aber auch nach einer andern Richtung hat Berthold Auerbach vorbildlich gewirkt, nämlich auf dem Gebiete der Ghettogeschichte, die das Leben der Juden in halbvergangener Zeit schildert. Hier sind nach ihm aufgetreten: Leopold Kompert (1822—1887) aus Münchengrätz, dessen kulturhistorische Novellen den Kampf der allgemeinen Menschenidee mit den religiösen Satzungen schildern, Karl Emil Franzos (1848) aus Czortkow, der „Halbasien“ als eine neue Provinz der Poesie erobert und sich als glänzender Erzähler wie als feinsinniger Charakteristiker bewährt hat, Aron Bernstein (1812—1889) aus Danzig, der das jüdische Kleinleben in der Provinz Posen warm und humorvoll darstellt, Leopold v. Sacher-Masoch, (1836) aus Lemberg, dessen Domäne Galizien ist und dessen farbenprächtige, pessimistische Novellen „Das Vermächtnis Kains“ zu den bedeutendsten Schöpfungen der neuern Erzählungskunst gehören, sowie viele andere jüngere Autoren.

Neben Berthold Auerbach war es vor allem Fritz Reuter (1810—79) aus Stavenhagen, dessen Schöpfungen eine große Bedeutung in Anspruch nehmen dürfen. Auch seinem Schaffen lag die Idee zu Grunde, daß in dem Spiegel seiner Zeit allein der Mensch die richtige Erkenntnis finde und daß von dieser die Bahn zum Fortschritt, zur Freiheit führen müsse. Aus trüben Verhältnissen heraus, in trüber Zeit begann Fritz Reuter sein Werk mit den „Läuschen und Riemels“, nicht ahnend, daß es ein großes und bedeutendes werden würde. Er wollte sein Mecklenburg und eroberte ganz Deutschland. Er dachte an seine heimatlichen Bauern und begeisterte die ganze Nation. Er begann in der Sprache seiner Heimat, im plattdeutschen Dialekt; aber nicht dieser allein war es, der in erster Linie die Aufmerksamkeit auf den Dichter lenkte. Nachdem der erste Versuch geglückt war, ging Reuter sogleich zu größeren Erzählungen über, von denen „Kein Hüsung“ und „Hanne Nüte“ als poetische, „Ut de Franzosentid“, „Ut mine Festungstid“, „Dörchläuchting“ als prosaische, die bekanntesten sind. Das Plattdeutsch ist in diesen Werken nur noch der Lokalton, das farbensatte Kolorit des Landschaftsmalers, das die Treue und Schönheit des Bildes erhöht, der unnennbare Reiz der Individualität und des Volkslebens; die wahre Bedeutung aber liegt in dem wunderbaren, von liebenswürdigem Scherz wie von anmutiger Empfindung getragenen Erzählertalente. Wie Reuter durch das rein menschliche Element seine Gebilde zu wahren Kunstschöpfungen erhob, so verstand er auch den technischen Aufbau seiner Werke mit sicherer Hand zu vollführen. Vor allem aber war es die Heiterkeit und Lebensfrische seines Humors, wodurch er die Herzen seiner Leser schnell eroberte. Die drei Werke, „Ut de Franzosentid“, „Ut mine Festungstid“, „Ut mine Stromtid“, sind Perlen deutscher Erzählungskunst; sie erschienen unter dem bescheidenen Titel „Olle Kamellen“, das bedeutet:



Fritz Reuter. Nach Photographie.

alte, längst bekannte, ziemlich unbedeutende und wertlose Geschichten. In der ersten schildert der Dichter die Herrschaft der Franzosen in Norddeutschland und den glorreichen Aufschwung des deutschen Volkes, nachdem es so lange unter fremdem Joch geseufzt. In dem zweiten Werke erzählt er die eigene Leidensgeschichte während seiner zehnjährigen Kerkerzeit. Das dritte enthält ernste und heitere Schilderungen des Landlebens, das Reuter selbst lange Jahre geführt hat. Die Darstellung ist gegenständlich greifbar und von mildem Humor beleuchtet. Was Reuter später geschaffen, reichte nicht mehr an die Bedeutung dieser drei Werke heran, welchen die Muse den Weihekuß auf die Stirn gedrückt hat.

Das Ideal der Aufgabe eines Volksdichters, sich einem Kindesverstand anzupassen, hat von den Modernen kaum einer so erreicht wie Ludwig Anzengruber (1813—90) aus Wien. Ohne der Kunst von ihrer Würde etwas zu vergeben, hat er die glückliche Wahl des Stoffes und die höchste Einfachheit seiner Behandlung zu vereinigen verstanden. Als Dramatiker wie als Erzähler hat er nur Situationen und Empfindungen gewählt, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Er ist nach der Forderung Schillers in Wahrheit „der aufgeklärte, verfeinerte Wortführer der Volksgefühle." Allen Affekten der Freude, der Liebe, der Andacht, der Trauer, der Hoffnung weiß er einen treffenden Ausdruck zu verleihen und ihren rohen gestaltlosen Ausbruch auf den Lippen des Volkes zu veredeln. Seine ersten Erfolge erreichte er durch seine Dramen, „Der Pfarrer von Kirchfeld", „Die Kreuzelschreiber" „Der Meineidbauer", „Der Gwissenswurm", „Das vierte Gebot", u. a. Es sind Sittenkomödien, die im Volke spielen, poetische Gebilde von höchster Einfachheit und Naturwahrheit, aber von reinem Humor und großer Gemütstiefe. Mit glücklichem Griffe wußte der Dichter die interessantesten Stoffe aus der Gegenwart zu nehmen und darin das Leben und Empfinden des Volkes zu charakterisieren. Im dramatischen Effekte stehen einzelne seiner Volksstücke den anerkanntesten Dramen gleich, in der Verbindung von ergreifendem Ernst und Humor streifen sie zum Teil an die Darstellungskunst Shakespeares.

Nicht minder hoch stehen seine Novellen und Erzählungen: „Bekannte von der Straße", „Feldrain und Waldweg", „Der Schandfleck", „Der Sternsteinhof." Auch in ihnen ist wie in den Dramen eine aufklärerische Tendenz. Der Dichter steht auf seiten des Fortschritts, er hat einen treuen Glauben an die Menschheit und an das Herz des Volkes. Er schildert mit Vorliebe Konflikte, die sich aus dem Zusammenstoß der modernen Weltanschauung mit dem bäuerlichen Leben ergeben. Man kann von dem Autor dieser Charakterbilder und Geschichten, die in ihrer Art Meisterwerke sind, wohl das behaupten, was Anzengruber selbst als Ideal eines Volksdichters hingestellt: „Er spart uns keinen Schrei wehen Jammers, er spart uns keinen Jauchzer wilder Lust, er stößt das Elend, das um Mitleid bettelt, nicht um die Ecke, er jagt den Trunkenen, der alle belästigt, nicht von der Straße. Alles, was er bei solchen unangenehmen Begebenheiten thut, ist sie abzukürzen, nachdem er den Eindruck einmal gehabt. Tugend und Laster, Kraft und Schwäche führen

bei ihm ihre Sache in ihrer eigenen Weise, er will das Leben in die Bücher bringen, nachdem man lange genug in Büchern lebte."

Das Streben nach realistischer Schilderung des Volkes hat namentlich in Süddeutschland und Österreich eine Reihe von Dichtern auf den Plan geführt, die nach dem Vorgange Anzengrubers das Gemütvolle wie das Harte, das Sittliche wie das Unschöne im Volksleben in liebenswürdigen Bildern zur Darstellung brachten. Unter diesen nehmen den ersten Rang ein: Hermann von Schmid (1815—1880), dessen Domäne Land und Leute der bayrischen Alpen waren, Maximilian Schmidt (1832), der ihm auf diesem Wege folgte, August Silberstein (1827), der in seinen „Dorfschwalben aus Österreich" Anschaulichkeit der Darstellung und glückliche Erfindung zeigte, Ludwig Steub (1812—1890), in dessen Novellen das Hochgebirge mit Frische und Humor geschildert wird, Petri Kettenfeier Rosegger (1843), der die österreichische Alpenwelt in sympathischer und scharfer Weise zu charakterisieren versteht und Ludwig Ganghofer (1855) aus Kaufbeuren, dessen vortreffliche Dramen und Geschichten uns wieder ins bayrische Hochland zurückführen.



Gottfried Keller. Nach Photographie.

Einen besondern Standpunkt zwischen den sozialen und Tendenzromanen einerseits und den Romanen des Volkes anderseits nehmen die Werke eines der größten modernen Dichter ein, die Erzählungen von Gottfried Keller (1819—1890) aus Zürich. Sein Roman „Der grüne Heinrich", seine Erzählungen: „Die Leute von Seldwyla", „Sieben Legenden", „Züricher Novellen", „Das Sinngedicht" folgen nicht unmittelbar den Tendenzen der Zeitströmung. Keller hat sich unabhängig von diesen sein Dichterleben gestaltet. Auf sicherer Grundlage baut er seine Schöpfungen auf. In Keller vereinigt sich das schweizerische mit dem deutschen Element zu höherer Einheit. Er huldigt nicht dem modernen Pessimismus. Die Schweiz ist das Lokal seiner Erzählungen. Seine großen Menschenbilder sind meist schweizerischer Abstammung; der Sinn für das Ehrsame und gut Bürgerliche, Tüchtige und Gerade tritt in all diesen Gestalten hervor. Ist so das realistische Element schweizerischen Ursprungs, so weist das phantastische, mit dem realistischen in wunderbarer Weise verwirklicht, auf deutsche Bildungseinflüsse hin. Die Vereinigung des Romantischen mit dem Modernen bildet den hervorstechenden Zug

in Kellers Wesen; aus ihr sind seine Gedichte, Romane und Erzählungen hervorgegangen. In seinem Bildungsroman „Der grüne Heinrich", sucht er darzustellen, was aus einem künstlerisch veranlagten, reich begabten, sensiblen Menschen werden müsse, wenn er ohne jede innere Förderung und frei von äußerlichen Hindernissen sich entwickelt. Ein Stück seiner eigenen Bildungsgeschichte hat der Dichter in diesen Roman hineingelegt. Ihm war es vor allem um die Schilderung seelischer Konflikte zu thun. Aber nicht durch eine Fülle von Begebenheiten und spannende Handlung will er die Leser gefangen nehmen, sondern er will sie durch ein getreues Bild seines Helden für diesen interessieren. Am höchsten stehen seine Novellen, von denen „Romeo und Julia auf dem Dorfe", ein Muster deutscher Erzählungskunst ist. Reichtum an Phantasie und Humor, seltene Gemütstiefe, außerordentliche Menschenkenntnis, eine Fülle von Stimmungen und große künstlerische Darstellungsfähigkeit kommen diesen Novellen zu gute. Einen besondern Reiz haben Kellers Frauengestalten, es ist eine reiche Gruppe lebensvoller Erscheinungen, welche er in seinen Erzählungen vorführt, sie sind alle wacker, tüchtig, selbstbewußt, von einem eigentümlichen Wesen, hier und da von einer zauberhaften Anmut. In den „Sieben Legenden" will der Dichter aus der überlieferten Sagenmasse die Spuren einer ehemaligen profanen novellistischen Erzählungskunst nachweisen. Er sucht wie ein Maler jene alten abgebrochen schwebenden Gebilde zu restaurieren, wobei er nach eigenem Bekenntnis zuweilen das Antlitz nach einer andern Himmelsgegend wandte, als nach welcher sie in der überkommenen Gestalt schauen. Man kann nicht behaupten, daß die alten Legenden bei ihrer Wendung vom Kirchlichen ins Weltliche verloren hätten. Gleich den Erzählungen und Legenden sind die „Züricher Novellen" Rahmenerzählungen; das Cyklische ist überhaupt Kellers Lieblingsform. Hier findet seine Kraft die angemessenste Entfaltung. Man hat nicht ohne Grund Keller den Shakespeare der Novelle genannt. Er kennt die Menschen, die er schildert. Über alle Töne gebietet der Dichter, über alle Stile. „Jetzt giebt er die anschauliche, behagliche Aufzeichnung, die von der Hast der modernen Erzähler so gar nichts weiß, jetzt die entschlossene, gedrungene, nur das Wesentliche berührende Darstellung, wie sie den alten Italienern und Spaniern eigen ist. Hier spricht er im Tone der alten Volksbücher derb und karikierend, dort bringt er ein duftendes Märchen, eine zarte Legende und dort wieder einen gesalzenen Schwank und ein schauriges Nachtstück." Ein unerschöpflicher Reichtum von Geist, Gemüt und Humor tritt in den Charakteren, Motiven, Stimmungen und Farben seiner Dichtung zu Tage und wir erhalten das Gefühl, daß alles, was er gegeben, ihn dennoch nicht ärmer macht, daß es nur Teile sind eines unendlichen und stetig anwachsenden Vermögens.

Eine umfassendere Welt von Gestaltungen und einen wirksamen Gegensatz zu Gottfried Keller bietet ein Dichter, der wohl unbestritten als der Meister der deutschen Novelle gelten darf, Paul Heyse (1830) aus Berlin. Man hat ihn lange für einen akademischen Poeten gehalten, weil seine ersten Dichtungen noch ganz im Geiste jener Dichtweise lagen, deren Ideal das Gefühl,

deren Selbstzweck das Schöne, sodann aber das Streben nach Reinheit und Charakter der Form war. In Heyse lebt etwas von einem bildenden Künstler, welcher wahre Freude nur beim Anschauen der Schönheit empfindet und die Mängel an ihr nicht vertragen kann. Darum wendet er zunächst nicht den großen weltbewegenden Erscheinungen und Ereignissen, sondern vor allem der kleinen Welt des Gemütslebens sein Interesse zu. Jeder Ausschnitt aus diesem Leben, der in einer noch so losen Beziehung zu den großen Fragen steht, nimmt seine Teilnahme in Anspruch. Jedes psychologische Problem, das der neue Morgen bringt, zieht ihn in seinen Bannkreis.


Paul Heyse. Nach Photographie.

In einer großen Reihe von Novellen und Erzählungen hat Paul Heyse mit unermüdlicher Schaffenskraft, mit feinem poetischen Sinn, mit Anmut und Liebenswürdigkeit und mit künstlerischer Formvollendung derartige Ausschnitte aus dem Leben der Gesellschaft als künstlerische Probleme gefaßt. Was die Ästhethiker für die erste Forderung der Novelle ansahen, daß sie eine scharf ausgeprägte Gemüts- und Schicksalswendung enthalte, das kommt in den Novellen Heyses vor allem zum Ausdruck. Mit seinen großen Romanen: „Die Kinder der Welt“, „Im Paradiese“, schließt er sich den Vertretern des sozialen Tendenzromans ebenbürtig an. In diesen Novellen und Romanen tritt uns ein reicher Flor liebenswürdiger Frauengestalten entgegen, welche durch Adel und Anmut des Natürlichen Seele und Sinn gefangen nehmen. Der Dichter geht fast immer von einer Grundmelodie aus, die durch das Ganze forttönt und dann harmonisch oder tragisch ausklingt. Seine glückliche Naturanschauung, seine reiche und fesselnde Darstellungsweise kommen in diesen Novellen, obwohl sie nicht alle gleichwertig sind, zur vollsten Geltung. Heyse besitzt eine quellende Phantasie und eine ewig reiche Erfindungskraft. Die Versuchung, seine dichterische Fähigkeit noch mannigfaltiger zu bethätigen, führte ihn, wie so viele andere Autoren, zum

Theater. Aber nur mit seinen beiden Dramen „Kolberg“ und „Hans Lange“ vermochte er sich die Bühnen zu erobern. Die natürliche Gewohnheit des Epikers, eine Handlung zu erzählen, statt sie vor unseren Augen sich entfalten zu lassen, hemmt noch seine Schritte auf dem Kothurn. So führt er einen heißen Kampf mit den Hindernissen, die sich ihm entgegenstellen, ein echtes Drama statt dramatischer Novellen oder in dialogische Form gebrachter Romane zu schaffen, und es ist zu erwarten, daß bei seiner Darstellungskraft und seinem feinen Verständnis ihm der große Wurf doch noch gelingen wird.

Mit Gottfried Keller ringt sein schweizerischer Landsmann Konrad Ferdinand Meyer (1825) aus Zürich um die Palme; neben Paul Heyse gilt Theodor Storm (1817—1888) aus Husum als der bedeutendste Novellendichter der Gegenwart. Wie Keller, trat auch Meyer zuerst mit lyrischen Gedichten auf, in welchen die Reflexion die unmittelbare Empfindung in den Hintergrund drängte. Für seine Erzählungen wählt er mit Vorliebe historische Begebenheiten, die er von Zeitgenossen oder Augenzeugen berichten läßt. Dadurch erreicht er eine außerordentliche Anschaulichkeit und eine künstlerisch berechtigte Spannung. Sein Roman: „Georg Jenatsch“, seine Novellen: „Der Heilige“, „Die Versuchung des Pescara“, „Die Hochzeit des Mönchs“ sind ausgezeichnet durch den schlichten Vortrag, durch die künstlerische Lösung des tragischen Konflikts, durch eine glänzende Phantasie und psychologische Vertiefung, wie sie wenige moderne Dichtungen dieses Genres aufweisen können.

Derselbe Vorzug psychologischer Vertiefung kommt auch vor allem den Novellen von Theodor Storm zu. Der Kreis, den seine Dichtung umschreibt, ist ein begrenzter. Mit schöpferischem Reichtum der Phantasie weiß er eine Fülle überraschender Ereignisse zu schildern, die er in gedrängter Form, mit wenigen Tönen, aber mit einer Lebensfülle wiedergiebt, die der ganzen Erzählung warmes Leben und einen eigentümlichen Farbenreiz verleiht. Von seinen Novellen zeigen namentlich „Immensee“, „Waldwinkel“, „Viola Tricolor“, „Beim Vetter Christian“, „Karsten Curator“ u. a. jene eigentümliche Schärfe der Charakteristik, in welcher die Stärke seines Talents liegt. — Eine eigenartige, aber in vielen Beziehungen mit Storm verwandte dichterische Art hat Wilhelm Raabe (1831) aus Eschershausen, in seinen Werken an den Tag gelegt. Er pflegt hauptsächlich den humoristischen Roman. Sein Humor hat in der Gemütstiefe wie im Ausdruck viel von dem Jean Pauls; auch er liebt das Fragmentarische und Grelle in phantastischer Beleuchtung. Mit Vorliebe schildert er das deutsche Kleinleben in seiner behaglichen Entfaltung, aber auch in seinen Konflikten mit den Gewalten des modernen Lebens, welche es bedrohen und zu vernichten suchen. Er ist in allen deutschen Gegenden, „allen Hügellandschaften und stillen Waldwinkeln“ zu Hause. Seine Menschen läßt er in den einfachen und doch unerschöpflichen Schönheiten von Heide und Holz schwelgen, im Sonnenlicht ziehen die Wolken über die Landschaften hin, in denen sich die Abenteuer und Begebenheiten abspielen; einsame Güter, Häuser und Mühlen an Flüssen und Weihern sind Lieblingsplätze der Gestalten, welche Raabe vorführt. Zu seinen bedeutendsten Schöpfungen gehören: „Die Chronik der Sperlingsgasse“, „Die Kinder von

Finkenrode", „Die Leute aus dem Walde", „Der Schüdderump", „Wunnigel", „Deutscher Adel", „Im alten Eisen", „Fabian und Sebastian", „Prinzessin Fisch" u. a. Die Treue, mit der Raabe eine Landschaft oder das Stillleben eines Dorfes zu schildern weiß, wird nur noch von einem modernen Dichter übertroffen, nämlich von Adalbert Stifter (1805—1860) aus Oberplan in Böhmen. In seinen „Studien" und „Bunten Steinen" schildert dieser seine Heimat, das südliche Böhmen, mit sinnigem Behagen und einer seltenen Freude am Naturgenuß. Anstatt der Helden gestaltet er die Landschaften, die Steppen, Wüsten, den Hochwald. Aber in der Art und Weise, die Natur zu malen und zu beseelen, den Leser in alle ihre verschiedenen Stimmungen zu versetzen, ist Stifter geradezu ein Meister.

Aus dem Stillleben der Natur zu dem größern Gesamtbilde der Entwickelung des Kulturlebens führen die Novellen und Erzählungen von Wilhelm Heinrich Riehl (1823) aus Biebrich. Eine ausgeprägte Eigentümlichkeit in der Form wie in der Auffassung des Lebens liegt diesen Erzählungen zu Grunde. Seine kulturgeschichtlichen Novellen, seine Naturgeschichte des Volkes und der bürgerlichen Gesellschaft sind beredte Schilderungen, seine Analysen und Beobachtungen, hervorgegangen aus einer genauen Kenntnis der Gesellschaft und ihrer Entwickelung. Das deutsche Bürgertum hat niemals eine liebevollere und gründlichere Würdigung erfahren, als durch die Schriften Riehls.



Theodor Storm. Nach Photographie.

Alle diese Autoren haben eine besondere Vorliebe für das Leben des Mittelalters, für dessen Gewohnheiten, Überlieferungen und Interessen. Aus dieser Vorliebe ist der moderne historische Roman entstanden, dessen Berechtigung denkende Ästhetiker nicht in Frage zu stellen wagen, seitdem durch eine Anzahl hervorragender Werke der Beweis geführt wurde, daß das historische Interesse mit dem künstlerischen nicht etwa in einen Konflikt geraten müsse, in welchem das eine durch das andere geschädigt werden könne. Der eigentümliche Reiz des historischen Romans beruht zum Teil auf der lebendigen Detailschilderung. Es lag nahe, daß bei der Neigung des deutschen Geistes, sich zu vertiefen, der historische Roman immer neue Stoffe, merkwürdige Geschichtsepochen, eigenartige Kulturströmungen bis hinauf in das graue Altertum zu seiner Domäne machen

würde. So ist der archäologische Roman entstanden, dessen Pflege naturgemäß den genauesten Kennern jener Zustände, den Gelehrten, anheimfallen mußte. Georg Ebers, Felix Dahn, Ernst Eckstein, Georg Taylor, Franz Trautmann haben sich um die Ausbildung dieser Gattung besondere Verdienste erworben. Geheimnisvolle Fäden führen aus der Rüstkammer der Wissenschaft in die Gefilde der Phantasie. Man muß Gelehrter und Dichter zugleich sein, um diese zarten Fäden, welche zwischen Forschung und Poesie verlaufen, zu einem romantischen Gebilde verweben zu können. — Georg Ebers (1837) aus Berlin, schildert in den meisten seiner Romane („Die ägyptische Königstochter" „Uarda", „Die Schwestern", „Der Kaiser", „Serapis", „Die Nilbraut") Ägypten und dessen geschichtliche Vorzeit. Die Glanztage der Pharaonen hat er in „Uarda", den Heimfall Ägyptens an die junge Weltmacht der Perser in der „Königstochter", die hellenische Epoche der Lagiden in den „Schwestern", die Römerzeit und das Aufkommen des jungen Christentums im „Kaiser", die anachoretischen Erscheinungen der Wüste in „Homo sum" zur Darstellung gebracht. Er ist ein berufener Dichter, der durch die Kraft der Darstellung, der Sprache und des künstlerischen Aufbaus große Erfolge erzielt hat. Das menschliche Handeln und Empfinden der Helden wie aller andern Gestalten, die er in bunter Reihe um sie gruppirt, ist durch die Bedingungen der Kultur bestimmt, von welcher sie erfüllt sind und als deren Typen sie gelten können. Keine antiquarische Studie, kein archäologischer Ton, keine altertümelnde Sprache stört uns in dem reinen Genuß der Dichtung, der man sich willig gefangen giebt, mögen auch die Motive, die jene Zeit bewegen, dem modernen Geiste noch so fremd sein. Je ferner aber die Zeit, die er schildert, der Gegenwart erscheint, desto größer ist die Kunst des Dichters, der sie uns näher rückt und aus historischen Schemen lebendige Menschen bildet. Dasselbe gilt von Felix Dahn (1834) aus Hamburg, und seinen Schöpfungen. Die Erzählungen: „Sind Götter?" „Ein Kampf um Rom", „Felicitas", „Odins Trost", „Bissula" sind Zeugen eines reichen schöpferischen Talents und einer großen Gestaltungskraft. Der geschichtliche Stoff und das Zeitkolorit sind nur nebensächlich, die Hauptsache bleibt das innere Leben der handelnden Personen. In das Gebiet des historischen Romans fallen auch die trefflichen Schöpfungen von Ernst Eckstein (1845) aus Gießen („Die Claudier", „Prusias", „Nero"), die das römische Leben zur Kaiserzeit schildern, ferner die Romane von Georg Taylor (Adolf Hausrat, 1837) aus Karlsruhe („Antinous", „Klytia", „Jutta"), die interessanten Erzählungen von Julius Wolff („Der Sülfmeister", „Der Raubgraf", „Das Recht der Hagestolze"). Gegenüber solchen Schöpfungen, wie die der genannten Dichter, müssen die Stimmen schweigen, die der Gattung des historischen Romans jede Existenzberechtigung abzusprechen geneigt sind. Wenn es einem Dichter gelingt, das rein Künstlerische zu so sicherer Ausgestaltung zu bringen, daß er das Interesse moderner Leser für die Vorgänge früherer Jahrtausende zu erregen weiß, da hört wohl der Vorwurf auf, der so oft gegen den historischen und archäologischen Roman erhoben wurde, daß ihm die Mittel fehlen, in der Darstellung der Ereignisse und der Strömungen der Kultur die wirkliche Geschichte zu erreichen, geschweige denn zu übertreffen.

Ein ganz anderes Gebiet ist das des exotischen Romans. Mit dem Behagen am häuslichen Herd, welches sonst dem deutschen Volke nachgerühmt wurde, steht in seltsamem Widerspruch die Sehnsucht nach der Ferne, der Zug in die Fremde, der die deutschen Auswanderer im Leben wie in der Poesie zu einem bestimmten Typus gestaltet hat. Je mehr durch kühne Reisende ferne Länder der allgemeinen Kenntnis erschlossen wurden, desto mehr wuchs das Interesse der Leser. Der deutsche Roman suchte nach dem Vorbilde des englischen und amerikanischen dieses Interesse auf seine Weise zu befriedigen. Die Seeromane von Heinrich Smidt (1798—1867) aus Altona, die transatlantischen Reisebilder von Charles Sealsfield (Karl Anton Postel 1794—1867) aus Poppitz, Friedrich Gerstäcker (1816—1872) aus Hamburg, Otto Ruppius (1819—1864) aus Glauchau, Balduin Möllhausen (1825) aus Bonn u. a. kamen durch ihre lebensfrische Darstellung der überseeischen Welt mit ihren Abenteuern und Gefahren jenem kosmopolitischen Zug des deutschen Volkes entgegen. Der vorzüglichste Repräsentant dieser Gattung ist unstreitig Charles Sealsfield, dessen „Lebensbilder aus beiden Hemisphären", „Transatlantische Reiseskizzen", „Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften" zu den trefflichsten Leistungen auf diesem Gebiete gehören. Sealsfield galt im deutschen Volke lange als der große Unbekannte. Es erfreute sich an seiner farbenprächtigen Darstellung, an dem Reichtum von Mitteilungen aus einer fremden Natur und Gesellschaft, die er in eine glänzende, hier und da sogar romantische Beleuchtung zu rücken verstand. Mit einem gesunden Realismus, aber ohne die poetische Begabung Sealsfields, suchte Friedrich Gerstäcker in der Manier von Dickens mit Humor und Frische amerikanische Zustände und Menschen zu schildern. „Der exotische Roman Sealsfields ist die Blüte eines begeisterten Kosmopolitismus, der exotische Roman Gerstäckers die Frucht eines gesunden Realismus."

Auf vielverschlungenen Pfaden, in gerader Richtung und auf Umwegen, über Zeiten, Länder und Meere fand der deutsche Roman die Rückkehr aus dem grauen Altertum in das frisch pulsierende Leben der Gegenwart, das mit seiner Fülle von Thatsachen, mit seiner wechselnden Bewegung fruchtbar auf die Dichter einwirken mußte. Das Weltbild verdichtete sich zum Lokalbilde, an die Stelle der großen Entwickelungen der Massenereignisse trat die Schilderung des einzelnen und kleinen Lebens, das sich um einen festen Mittelpunkt gruppierte. Als dieser feste Mittelpunkt erscheint notwendig die Hauptstadt des jungen Reiches, das mächtig aufstrebende Berlin. Unter den Dichtern, welche dem geselligen Leben der jungen Reichshauptstadt ihre beste Kraft widmeten, steht Theodor Fontane (1819) aus Neu-Ruppin, obenan. Fontanes Kunst entwickelte sich im sichern Fortschritt vom Epos durch die Ballade zum Roman. Mit patriotischen Liedern, „Männer und Helden", mit einem Balladencyklus „Von der schönen Rosamunde" trat Fontane zuerst auf. Dann suchte er durch lebendige Reise- und Kriegsschilderungen das Interesse für sein Vaterland zu erweitern. Mit seinem großen historischen Roman „Vor dem Sturm" ging er zur Erzählung über.

Zu seinen besten Schöpfungen gehören die Balladen, von denen einzelne volkstümlich geworden sind, und die Romane aus dem Berliner Leben: „L'Adultera", „Irrungen — Wirrungen", „Schach von Wutenow" u. a. Mit großer künstlerischer Sorgfalt und einem scharfen Blick für alle Eigentümlichkeiten des modernen Lebens sind seine Erzählungen durchgeführt. Der treuherzige, warme Ton, der durch alle Schöpfungen Fontanes geht, eroberte ihm die Gunst seiner Leser. Die Mark Brandenburg und die Hauptstadt des Reiches hat in ihm einen Schilderer gefunden, dessen Gemälde, Studien, Erinnerungen, Genrebilder in Bezug auf die poetische Form, die Treue des Lokalkolorits und den liebenswürdigen Humor den Szenen des englischen Lebens von Dickens nicht nachstehen.

Eine reiche Schar begabter Schriftsteller schließt sich in warmer Hingabe an den Genius der Zeit den genannten Dichtern an. Mitten im bewegten Leben des Tages streben sie die Eindrücke der Persönlichkeiten und Ereignisse des Jahrhunderts im historischen, humoristischen und Zeitroman zu fixieren. Je schwerer ihre Aufgabe ist, desto sorgfältiger suchen sie ihr gerecht zu werden. Hat doch die Gegenwart Stoffe, Bewegungen und Richtungen in sich aufgenommen, von denen am klaren Horizonte der klassischen Litteratur noch keine Ahnung dämmerte, die aber mit unabweislicher Gewalt in den stillen Frieden deutschen Kunstlebens hereingebrochen sind und die Dichtung auf andere Bahnen, zu höheren Zielen geführt haben. Die künstlerische Bedeutung des Romans ist durch diese Dichter wesentlich gewachsen. Aber die Litteraturgeschichte kann natürlich nur die hervorragendsten Repräsentanten der Gattung nennen. Unter diesen nimmt einen ersten Rang ein Karl Frenzel (1827) aus Berlin, mit seinen historischen und sozialen Romanen. Er ist ein genauer Kenner der Geschichte sowie der Sitten, Anschauungen, Zustände und Menschen, die er schildert; seine Romane „Papst Ganganalli", „Freier Boden", „La Pucelle", „Voltaire" und „Lucifer" sind in der Stimmungsmalerei, in der idealen Auffassung und realistischen Darstellung des Lebens, in der frischen und anschaulichen Schilderung Muster der Gattung. Auf dem Gebiete des Zeitromans bewegen sich „Sylvia", „Frau Venus", „Die Geschwister", „Nach der ersten Liebe", „Geld", „Dunst" u. a., nebst einer Reihe von Novellen, die unmittelbar aus dem Zeitleben geschöpft sind. Karl Frenzel nimmt auch als Kritiker eine angesehene und maßgebende Stellung im deutschen Geistesleben der Gegenwart ein.

Aus der großen Zahl moderner Schriftsteller, welche die verschiedenen Gattungen des Romans gepflegt haben, nennen wir noch Wilhelm Jensen (1837) aus Heiligenhafen („Die braune Erika", „Unter heißerer Sonne", „Sonne und Schatten", „Nirwana"), der seine Schilderungen aus dem modernen, wie aus dem Leben der Vorzeit mit reicher Phantasie auszustatten weiß. In Jensens Weltanschauung herrscht ein gewisser Pessimismus vor. Er ist ein Meister der Stimmung, „er wirkt mit den Darstellungsmitteln der romantischen Schule, aber er wirkt im Geiste der modernen Weltanschauung". Fast dasselbe gilt auch von Levin Schüking (1814—1883) aus Klemenswert. In seinen Romanen („Ein Schloß am Meer", „Die Ritterbürtigen",

„Der Held der Zukunft", „Luther in Rom" „Die Heiligen und die Ritter") giebt er lebendige Bilder der Zeit, welcher seine Helden entstiegen.

Ganz frei dagegen von jeder romantischen Vorneigung ist Hans Hopfen (1835) aus München, der mit kühnem Griff, mit Energie und poetischer Originalität in seinen Erzählungen („Verdorben zu Paris", „Arge Sitten", „Juschu") das moderne Leben treffend darstellt. Aus diesem Leben der Zeit, welche selbst Weltgeschichte macht, herausgegriffen sind auch die modernen Romane von Edmund Höfer (1819—1882) aus Greifswald („Aus dem Volk", „Aus alter und neuer Zeit", „Bewegtes Leben", „Der Junker" u. a.); Friedr. Wilh. Hackländer („Europäisches Sklavenleben", „Aus dem Soldatenleben", „Namenlose Geschichten"); Karl von Holtei („Die Vagabunden", „Noblesse oblige", „Die Eselsfresser", „Erlebnisse eines Livreebedienten"); Hans Wachenhusen (1827) aus Trier („Die bleiche Gräfin", „Im Banne der Nacht", „Was die Straße verschlingt"); Otto Müller (1816) („Bürger", „Charlotte Ackermann", „Der Professor von Heidelberg", „Die Fürstenbraut von Neunkirchen"); Robert Schweichel (1821) („Jura am Genfer See", „Der Bildschnitzer vom Achensee", „Der Falkner von St. Vigil"); Ernst Wichert („Hinter den Kulissen" „Das grüne Thor", „Littauische Geschichten", „Hohe Gönner", „Der Große Kurfürst in Preußen", „Heinrich von Plauen"); Robert Byr (R. E. von Bayer 1835) aus Bregenz („Östreichische Garnison", „Ein deutsches Grafenhaus", „Lydia", „Der Weg zum Glück"); George Hesekiel (1819—1874) „Vor Jena", „Von Jena bis Königsberg", „Stille vor dem Sturm"); Ludwig Habicht (1830) aus Sprottau („Der Stadtschreiber von Liegnitz", „Zwei Höfe"); Max Ring (1817) („Die Kinder Gottes", „Stadtgeschichten", „Milton und seine Zeit", „Das Haus Hillel", „Ein verlornes Geschlecht"); Joseph Viktor Widmann (1842) aus Nennowitz („Müßlins italienische Reise", „Aus dem Fasse der Danaiden", „Gemütliche Geschichten"); Karl von Heigel (1835) aus München („Der Theaterteufel", „Ohne Gewissen", „Der Karneval von Venedig", „Der Weg zum Himmel", „Das Geheimnis des Königs); Rud. Lindau (1830) aus Gardeleben („Schiffbruch", „Gute Gesellschaft", „Wintertage", „Robert Aschton"); Paul Lindau („Herr und Frau Bewer", „Arme Mädchen", „Spitzen", „Im Fieber", „Der Zug nach dem Westen"); Rud. von Gottschall („Das goldene Kalb", „Im Banne des schwarzen Adlers", „Die Erbschaft des Blutes"); Herrmann Heiberg (1840) aus Schleswig („Plaudereien mit der Herzogin von Seeland", „Ausgetobt", „Die goldne Schlange", „Apotheker Heinrich", „Esthers Ehe", „Eine vornehme Frau"); Richard Voß (1851) aus Neu-Grabe („Römische Dorfgeschichten", „Michael Cibulla", „Dahial", „Konvertit"); Fritz Mauthner (1849) aus Horschitz („Der neue Ahasver", „Xantippe", „Der letzte Deutsche von Blatna", „Die Fanfare",

„Vom armen Franischko“); Alexander v. Roberts („Es und Anderes“, „Sons“, „Die schöne Helena“); Viktor Blüthgen (1844) („Friedensstörer“, „Aus gährender Zeit“, „Bunte Novellen“) und vielen anderen.

Eine ganz besondere Spezies in der modernen Romanlitteratur bildet der Frauenroman. Sowohl auf historischem wie sozialem Gebiete haben Frauen mit glücklicher Auffassung und scharfer Beobachtungsgabe, mit Takt und Anmut vortreffliche Schilderungen gegeben. Unter ihnen steht Fanny Lewald (1809—1889) aus Königsberg, obenan. Zur Zeit ihres Auftretens war der Einfluß, den George Sand auf die Litteratur übte, ein außerordentlicher. Die schriftstellerischen Frauen quälten sich damit ab, ihren Beruf zu suchen, ihre Bestimmung zu finden. Dabei kamen die seltsamsten Dinge an den Tag. Ein jungdeutscher Schriftsteller riet den Frauen, Männer zu werden, und den Männern, sich weibliche Natur anzueignen, ein Philosoph kam zu der Überzeugung, daß das Weib das Vollkommenste auf Erden sei.

Mit jedem neuen Frauenroman tauchten neue Projekte auf. Die Werke von George Sand wurden förmlich verschlungen und nachgeahmt. Die Emanzipation des Weibes war das Losungswort der Generation; aber man darf wohl annehmen, daß die meisten, die es im Munde führten, die Bedeutung des Wortes sich nicht einmal ganz klar gemacht hatten. Das Verhältnis des Mannes zum Weibe war das Grundthema aller Romane. Auch in den ersten Romanen Fanny Lewalds „Klementine“, „Jenny“, „Eine Lebensfrage“ bildete die Frage der Ehe den Mittelpunkt. Was Fanny Lewald vor allem auszeichnet, ist eine scharfe Beobachtung der Zeitverhältnisse und ein merkwürdiges Verständnis für politische Tagesfragen. Mit ihrem Roman „Diogena“ trat sie in direkte Opposition gegen eine andere Schriftstellerin, die Gräfin Ida Hahn-Hahn (1801—1880) aus Tressow, welche mit großem Freimute aufgetreten war, später als fromme Konvertitin endete, und in deren Romanen aus der Gesellschaft („Gräfin Pauline“, „Ave Maria Regina“, „Die Geschichte eines armen Fräuleins“, „Der breite Weg und die enge Straße“) sich diese Wandelung getreu widerspiegelt. Im Gegensatz zu ihr zeigt Fanny Lewald, wohin jener Egoismus des Herzens führt, jenes gesuchte Geistreichthun, jener schönselige Phrasenrausch, dem die unverstandenen Frauen in der Litteratur damals mit Vorliebe huldigten.

Der Grundzug in dem schriftstellerischen Leben Fanny Lewalds ist die Gesundheit. Sie hat ein starkes Naturell, einen ruhig wägenden Verstand. Allerdings überwiegt bei ihr die Reflexion und fehlt die schöpferische Ursprünglichkeit, der Schwung der Einbildungskraft. Aber als Gegengewicht gegen die starken Exzesse der Phantasie war ihre Erscheinung eine Notwendigkeit in der deutschen Litteratur. In ihrer zweiten Epoche versuchte sich Fanny Lewald an einem großen historischen Roman „Prinz Louis Ferdinand“. Aber alle ihre späteren Schriften, die Romane „Von Geschlecht zu Geschlecht“, „Die Erlösten“, „Hans Dagmar“, sind der großen sozialen Frage gewidmet. Überall ist es die Klärung der bürgerlichen Gesellschaft, der sie

energisch das Wort redet. Der gesunde Menschenverstand, der starke Wille gelangt bei ihr stets zum Siege; alle Nebel der jungdeutschen Periode sucht sie zu zerstreuen und für die Erziehung empfiehlt sie vor allem Wahrhaftigkeit und Arbeit; jede Empfindsamkeit haßt sie, aller Romantik ist sie spinnefeind. Sie hat in einer Zeit, wo der blasse Idealismus und die schwüle Sentimentalität ihre Orgien



Fanny Lewald.
Nach dem Kupferstiche von Auguste Hüssener; Originalzeichnung von Ed. Ratti.

feierten, zuerst den verstandesklaren Realismus in den Frauenroman eingeführt. Das ist das große Verdienst, welches ihr nicht geschmälert werden kann durch die Fehler und Mängel ihrer Darstellungsweise. Sie war die hervorragendste deutsche Schriftstellerin auf dem Gebiete des Frauenromans und wurde von keiner Nachfolgerin erreicht oder gar übertroffen. Von diesen Nachfolgerinnen nennen wir nur die wichtigsten: Marie von Ebner Eschenbach (1830), die

an poetischer Kraft wohl Fanny Lewald überragt, an Klarheit und Harmonie ihr aber keineswegs gleichkommt; Luise von Francois (1817) aus Weißenfels, deren Romane „Die letzte Reckenburgerin“, „Der Katzenjunker“, eine starke Erzählungskunst verraten; Wilhelmine von Hillern (1836) aus München, deren Erzählungen „Aus eigener Kraft“, „Der Arzt der Seele“, „Die Geierwally“ und „Sie kommt doch“ durch die außerordentlich packende Darstellungsweise große Erfolge errungen haben, Emmy von Dinklage (1825—91) aus Kampe, die in ihren „Geschichten aus dem Emslande“ Land und Leute ihrer Heimat scharf zu charakterisieren weiß; Luise Otto (1839) aus Meißen, Claire von Glümer u. a.

Lange schon bevor der soziale Roman innerhalb der deutschen Litteratur sich ein so großes Stoffgebiet eroberte, aber in beständiger Verbindung mit ihm, hat das Feuilleton der in diesem Jahrhundert entstandenen Zeitungen die große, beiden gemeinsame Aufgabe, alle Strömungen und Stimmungen der Zeit zum Ausdruck zu bringen, zu erfüllen gesucht. Das Feuilleton ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung für das deutsche Geistesleben geworden. Dem Feuilletonisten gehört die ganze Welt: „Sein Auge soll gleichsam das Organ einer geistigen Optik sein, welche ihn davor schützt, je über Mangel an Stoff klagen zu müssen und die gestaltenreiche Sansara anzuklagen, daß sie arm sei an interessanten Objekten“. Eine solche geistige Anschauung hatte Jean Paul, und das moderne Feuilleton darf seinen Ursprung auf ihn zurückführen. Indem es den gewichtigsten Inhalt, die Resultate der schärfsten Beobachtung, die tiefste Lebensphilosophie auf einen engen Raum zusammendrängt, entspricht es am besten den Stimmungen und Neigungen der modernen Generation. Die Subjektivität, mit welcher es auftritt, das Fragmentarische und Skizzenhafte, sein Humor und seine Satire datieren aus den Tagen Heines, Börnes und des jungen Deutschland. Aber auch das Vorbild des französischen Feuilletons ist nach vielen Richtungen maßgebend geblieben. Seiner Anlage nach mußte es notwendig die lokalen Skizzen und den Witz einer Stadt oder eines Landes bevorzugen. Schon in den Tagen des jungen Deutschland haben Ignatz Castelli (1781—1862) aus Wien, Adolf Bäuerle (1786—1859) und Moritz Saphir (1794—1858) aus Budapest, den Wortwitz, der mit den Worten wie mit ihrem Inhalt spielte, in kleinen Skizzen, Blättern und Gedichten, welche sich namentlich um das Theater drehten, ausgenutzt.

Eine reichere Entwickelung hat das Feuilleton erst in neuerer Zeit, und zwar in Berlin und in Wien, erlebt. Der kecke Witz des Berlinertums, der aus dem Gefühl geistiger Überlegenheit hervorgeht und alle Schichten des Volkes durchdringt, fand in Adolf Glasbrenner (1810—1876) aus Neu-Strelitz, einen charakteristischen Vertreter. Als seit dem Jahre 1848 der politische Witz in die Öffentlichkeit sich wagen durfte, erschien eine Reihe von Blättern, welche ausschließlich dieser Spielart des Humors gewidmet waren, vor allem der „Kladderadatsch“ unter der Leitung von drei reichbegabten Schriftstellern, die Poesie, Witz und politisches Verständnis in sich vereinigten,



Moritz Saphir. Nach einer Zeichnung von Mittag.

Ernst Dohm (1819—1883), Rud. Löwenstein (1819—1891), David Kalisch (1820—1872). Ihnen traten später die „Wespen“ zur Seite, in denen Julius Stettenheim (1831) aus Hamburg seinen zündenden Witz in Typen von bleibender humoristischer Bedeutung wie „Wippchen“ und „Muckenich“, an den Tag legte. Der eigentliche Vertreter des kulturhistorischen Feuilletons in Berlin war Ernst Kossack (1814—1880), der mit außer-

ordentlicher Gewandtheit die gesellschaftlichen Zustände der Hauptstadt zu schildern wußte. An satirischer Schärfe übertraf ihn später Paul Lindau in den „Harmlosen Briefen eines Kleinstädters“, in welchen das Philistertum mit Geist und Grazie verspottet wurde. Auch Fritz Mauthner hat in seinen Parodien „Nach berühmten Mustern“, „Schmock“ u. a. die litterarische Satire in geistreicher und scharfer Weise geübt. Der süddeutsche Witz fand seinen adäquaten Ausdruck in den Münchener „Fliegenden Blättern“. Der ostpreußische Humor von wesentlich politischer Färbung hatte in Bogumil Goltz (1801—1870) und Ludwig Walesrode 1810—1890) zwei wackere Vertreter, und die humoristische Art des westlichen Deutschlands, wie sie in den Karnevalsfesten von Köln und Mainz sich manifestierte, fand ihren treuesten Ausdruck in den Schriften von Ludwig Kalisch (1814—1882).

Das Feuilleton hatte aber noch eine höhere Aufgabe, als den Lokalwitz zu pflegen und die Thorheiten des Philisteriums zu verspotten. Es wollte seine Leser in innigen geistigen Rapport mit allen Fragen der Zeit bringen. Dieser hohen und schwierigen Aufgabe widmeten sich Karl Frenzel, Rud. Gottschall, Ernst Eckstein, Oskar Blumenthal, Johannes und Robert Prölß, Hieronymus Lorm, Ferd. Kürnberger, Emil Kuh, Ludwig Speidel, Wilhelm Goldbaum, Hugo Wittmann, Karl v. Thaler, Joseph Bayer, Siegmund Schlesinger, Ludwig Pietsch, Julius Rodenberg, Arnold Wellmer, Heinrich Noë, François Brömel, Friedr. Schlögel, Vincenz Chiavacci, Daniel Spitzer, Julius Bauer, Richard Schmidt-Cabanis, Siegmund Haber u. a.

Das musikalische Feuilleton wurde durch Eduard Hanslick, Eduard Schelle, Max Kalbek, Louis Ehlert, Ferdinand Hiller, Otto Gumprecht und Heinrich Ehrlich zu einem tonangebenden Orakel in allen Fragen, welche sich auf Theorie, Ästhetik und Ausübung der Tonkunst beziehen.

Nur wer selbst kein Verständnis hat für die großen Probleme der neuen Zeit und des modernen Lebens, kann dem Feuilleton seine Berechtigung absprechen, das mit leichtlebiger Eleganz, mit graziöser Anmut, mit Geist und Witz, aber auch mit hohem sittlichen Ernst und mit ansehnlichem wissenschaftlichen Rüstzeug alle großen und kleinen Fragen des Jahrhunderts in seine Betrachtung zieht. Je schwerer es dem modernen Dichter unter den veränderten Zeitverhältnissen wird, ein treues Weltbild im Roman zu gestalten, desto höher steigt das Ansehen des Feuilletons.

Einfach und klar lag das Bild des Makrokosmus vor den alten Dichtern, aber wie weit auseinander laufen die Strömungen dieser Tage, in denen wir leben und die zu schildern der zeitgenössische Dichter unternehmen möchte!

Welche ungeheuren Massen sind in beständigem Fluß, welche dämonischen Kräfte in rasender Bewegung! Welche Formen und Stoffe, wie viele Bewegungen und Richtungen hat die Gegenwart in sich aufgenommen, von denen frühere Zeiten auch nicht eine Ahnung hatten, und die nun alle in einen Guß zu bringen sind, soll das Bild der Zeit, das moderne Weltbild, ein treues, ein gutes und wahrhaftiges sein. Alle Bande religiöser Scheu sind längst gelockert,

alle Kräfte der Natur scheinen entfesselt und von ihrem ewigen Geheimnis die sieben Siegel fast gelöst, alle politischen Rätselfragen, die je aufgetaucht, erschrecken die Gegenwart von neuem und unaufhörlich. Der Windstille halbvergangener Tage ist eine ewige Unruhe gefolgt, das Klappern der Maschine, das Schnauben des Dampfes, das Zittern des elektrischen Drahtes, der durch das Herz der Zeit zu gehen scheint, — und wie eine grauenhafte Sphinx steht an der Eingangspforte zu diesem Zeitbild das hohläugige Gespenst der sozialen Frage, drohend, mahnend und warnend. Die Frage, was will das werden? schwebt auf allen Lippen. Kein Wunder, daß das junge Geschlecht, die Generation von 1870, welche die von 1848 abzulösen berufen sein dürfte, diese große Frage im Sinne des Naturalismus nach dem Vorbilde französischer, norwegischer, russischer Dichter zu beantworten geneigt ist. Wir haben bereits bei der modernen Lyrik dieser Strömung im Litteraturleben gedacht, der die Kunst kein Geschenk der Gottheit, sondern eine in „der natürlichen Organisation des menschlichen Geistes, also im Bau des Gehirns bedingte Sache“ ist, dem Gesetze der unendlichen organischen Fortentwickelung unterworfen und an dieselben Bedingungen geknüpft, wie alle diejenigen Erscheinungen, welche als Naturgesetze die organische Welt regieren: die Prinzipien des Kampfes ums Dasein, der Zuchtwahl, der Vererbung und der Anpassung.

Die moderne Kunst verfolgt nicht ästhetische, sondern reale und praktische Zwecke: die Förderung und Fortbildung der menschlichen Kultur. Sie ist nichts anderes, „als die Synthese der Naturgesetze, die plastische, unter individuellem Scheine verkörperte Darstellung der die Welt regierenden Prinzipien.“ Den geistigen Strömungen entsprechend, welche die heutige Welt bewegen, heißen die vier Lebenselemente dieser neuen Kunst: Nationalität, Demokratie, subjektiver und objektiver Realismus. Der subjektive Realismus verlangt, daß der Künstler nur darstelle, was er selbst durchlebt hat; der objektive Realismus aber verlangt die Natur so wiederzugeben, wie sie ist, selbstverständlich mit den durch die beschränkten Mittel der Kunst bedingten Verkürzungen. Auf das strengste verboten ist dem Dichter, die Natur zu idealisieren. „Er darf nichts schaffen oder bilden wollen, was die Natur nicht schüfe oder bilde.“

Dies sind in Kürze dargestellt die Grundzüge der neuen naturalistischen Ästhetik, wie sie in Lyrik, Roman und Drama durch ein junges kampffrohes Geschlecht vertreten werden. Es ist keine Frage, daß auch in dieser jungen, in der Entwickelung begriffenen Bewegung ein gesunder und tüchtiger Kern steckt, und daß sie gute Hoffnungen für die Zukunft des deutschen Geisteslebens erweckt. Wenn eine gütige Sonne ihrem Werke leuchtet, und ein günstiger Wind ihre Segel schwellt, so wird auch dieses Fahrzeug mit seiner stolzen Flagge und seiner übermütigen Mannschaft, wie das der Stürmer und Dränger aller Zeiten, sicher in den Hafen der Weltlitteratur einlaufen, in der die deutsche Litteratur von ihren frühesten Anfängen bis auf die Gegenwart — und hoffentlich in alle Zukunft — eine führende Stellung einzunehmen und das Wort Schillers zu erfüllen berufen ist, daß der dichterische Geist unverlierbar und unsterblich in der Menschheit fortlebe.

Die Niederlande.

Das Tiefland der großen deutschen Ebene, welche man gegenwärtig das Königreich Belgien und das Königreich der Niederlande nennt, war schon zu Zeiten Cäsars von germanischen Völkerschaften bewohnt. Franken, Sachsen und Friesen waren damals wie heute die Bewohner der Küstenlande. Die Franken saßen im Süden, die Friesen im Norden, die Sachsen im Osten. Die beiden letzteren wurden mit der Zeit von den Franken unterjocht, und alle drei Stämme gehörten zum Reiche Karls des Großen. Bei der Teilung des Reichs fiel ein Teil an Frankreich, ein Teil an Lothringen, der übrige an Deutschland. Im zehnten Jahrhundert wurde fast das ganze Land bis zur Schelde zum römisch-deutschen Reiche gezählt. Aber die Niederlande wußten immer ihre Unabhängigkeit nach außen und ihre Freiheit nach innen zu wahren. Im Norden vornehmlich blieben sie mit Deutschland im steten Verkehr, während im Süden eine geistige Verbindung mit Frankreich sich herstellte. Die Vereinigung aller Länder gelang erst im 15. und 16. Jahrhundert den burgundischen Herzögen aus dem Hause Valois und deren Erben aus der Dynastie Habsburg. Nun begann die Blüteperiode des Landes, dessen Einwohner mit beharrlicher Kraftanstrengung die Nordwestküste dem Meere abgewannen und gegen dessen Gewalt tapfer behaupteten. Durch diese Kämpfe mit dem Element gelangten sie frühzeitig zum Bewußtsein ihrer Kraft, lernten ihre Verfassung lieben und hielten unter Wilhelm von Oranien fest an ihren geschichtlichen Rechten, welche ihnen die despotische Herrschaft Philipps II. zu rauben suchte.

Die nördlichen Provinzen erreichten nach langen Kriegen ihre Unabhängigkeit von Spanien und bildeten die Republik der vereinigten Niederlande. Industrie und Handel, Schiffahrt und Kolonisation gelangten zu einer außerordentlichen Blüte. Die Niederlande wurden zuerst der Sitz politischer und religiöser Freiheit in Europa. Ihre Kultur wurde durch Gewerbefleiß und einen starken Anteil am Welthandel, durch unausgesetzte Kämpfe für Verfassung und Nationalrechte mächtig gefördert. Zu dieser Zeit blühten auch Wissenschaft, Künste und besonders die Malerei. Das glänzendste Zeitalter niederländischen Lebens fällt in das 17. Jahrhundert, wo die Republik eine Macht ersten Ranges in Europa war und gegen England und Frankreich auftreten konnte. Zu dieser Zeit leitete Wilhelm III. von Oranien als Statthalter der Republik die europäische Politik gegen den Übermut Ludwigs XIV. von Frankreich und erhielt 1688 die Krone von England; aber er starb ohne Kinder und die letzten Prinzen von Oranien im 18. Jahrhundert waren nicht mehr populär in den Niederlanden, so daß

1795, nach französischem Muster und unter französischen Einfluß, die batavische Republik als ein scheinbar freier Staat, aber in Wirklichkeit als ein demütiger Satellit der französischen Republik gestiftet wurde. 1806 stellte Kaiser Napoleon I. statt dessen das Königreich Holland her und setzte seinen eigenen Bruder Ludwig auf den Thron. Kurz darauf annektierte er das Land für sich selbst, und die stolzen Provinzen der früher so mächtigen Republik wurden französische Departements.

Die südlichen Provinzen der Niederlande, deren Bevölkerung etwa halb germanisch, halb romanisch ist, waren seit dem Ende des 16. Jahrhunderts unter das Joch von Rom und Spanien zurückgefallen und lebten mehr als zwei Jahrhunderte in einem allgemeinen Verfall. Das wallonische Element gewann inzwischen ein vollkommenes Übergewicht über das germanische in Flandern und Brabant. Im Jahre 1713 kamen die südlichen Provinzen durch die spanische Succession an Österreich, und 1795 wurden sie durch die Generale der französischen Republik erobert und annektiert.

Nach Waterloo gründete der Wiener Kongreß aus der Vereinigung beider Teile das neue Königreich der Niederlande mit einem Erben der Familie Oranien auf dem Thron; aber die belgische Revolution von 1830 trennte aufs neue die südlichen von den nördlichen Provinzen.

Dem Charakter ihrer Geschichte und ihres Wesens entspricht die Nationallitteratur der Niederlande. Mit sittlicher Tüchtigkeit, mit lebhafter Empfänglichkeit für Wahrheit und einem reifen Sinn für Geistesthätigkeit haben die Niederländer von jeher zugleich Besonnenheit, eine Vorliebe für häusliches Behagen, für das Glück des Stilllebens und die Freude der Beschränkung an den Tag gelegt, Eigenschaften, die ihrer Kunst zu gute kamen, während sie ihre poetische Kraft wesentlich einengten. Ihre Nationallitteratur weist nur geringe Eigentümlichkeiten auf; sie ist reich, aber sie hat sich selten in besonderer Eigenart entwickelt. Zunächst stand sie unter englischem, französischem und deutschem Einfluß; desto folgenreicher war der Einfluß der Niederländer selbst auf die Kultur im allgemeinen. Ihre Bedeutung für die klassische Philosophie und Philologie wie für alle anderen Wissenschaften ist zu jeder Zeit allgemein anerkannt worden.

Die Sprache der Niederländer ist der deutschen und der altgermanischen am nächsten verwandt. Als die gotische Sprache im sechsten Jahrhundert erlosch, traten an ihre Stelle die beiden großen Sprachgruppen des Mitteldeutschen und Niederdeutschen. Zum Niederdeutschen gehörten die altniederfränkischen, die altsächsischen und altfriesischen Dialekte. Das Niederländische hat denselben Entwickelungsgang durchgemacht wie das Hochdeutsche. Die altniederländische Sprache ist der altsächsischen am nächsten verwandt, ist aber im Grunde doch noch mehr altniederfränkisch; der Übergang des Altniederländischen ins Mittelniederländische erfolgte ebenso wie der des Althochdeutschen ins Mittelhochdeutsche. Die Franzosen nannten das Mittelniederländische Thyois oder Tiexe, die heimischen Schriftsteller Dietsch, während später die Bezeichnung Vlaemisch im Süden und Holländisch im Norden Gebrauch wurde und erst in neuerer Zeit vor der allgemeineren Benennung Niederländisch zurückgetreten ist. In den Königreichen Belgien und Holland werden noch gegenwärtig mehrere Dialekte gefunden, welche zwei Gruppen bilden: die vlämische im Süden, die holländische im Norden;

daneben noch französisch und wallonisch im südlichen Belgien. Durch die niederländische Sprache sind Belgien und Holland in Wörterbuch, Grammatik und Schrift vollkommen einig; sie ist, wie der Geschichtschreiber der deutschen Sprache betont, „eine von den fünf deutschen Sprachen, die sich auf dem Platze behauptet haben.“

Die Anfänge geistigen Lebens liegen auch hier im Dunkeln. Die ältesten Denkmäler niederländischer Sprache, die sogen. Wachtendoncschen Psalmen, eine Übersetzung der Psalmen aus dem zehnten Jahrhundert, sind im limburgischen Dialekt geschrieben. In anderen Teilen des Tieflandes sind Evangelien und Heiligenlegenden die einzigen Reste geistigen Lebens. Erst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts machte, soweit uns bekannt ist, ein Niederländer den ersten Versuch, seine poetischen Gedanken nicht mehr lateinisch, sondern in seiner Muttersprache niederzuschreiben. Es war Heinrich van Veldeke, ein limburgischer Edelmann, welcher im Maastrichter Dialekt eine „Eneide“, eine „Legende van St. Servaes“ und etwa dreißig Liebeslieder dichtete. Diese letzten haben sich nur in einer mangelhaften deutschen Umschreibung erhalten, sind aber ursprünglich ohne Zweifel niederländisch verfaßt. Die große Bedeutung Heinrichs van Veldeke für die hochdeutsche Lyrik und Epik ist schon erörtert worden. Nach ihm blieb sein Mutterland Limburg für die litterarische Entwickelung der Niederlande ganz bedeutungslos; die Kultur blühte am meisten in der Grafschaft Flandern und im Herzogtum Brabant bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts giebt es in Flandern eine Reihe höfischer und Volksepen, welche meist dem karolingischen Sagenkreise, teils auch jenem vom König Artus oder dem klassischen angehören. Sie stammen aus französischen Quellen. Aber auch der Anschluß an das deutsche Volksepos fehlt nicht. Das Volk des Tieflandes bewahrte die alten Sagen und Mythen treu in seinem Herzen und vererbte sie von Geschlecht zu Geschlecht. In der Dichtung vom „Schwanen-Ritter“ zeigte sich zuerst eine engere Beziehung zwischen der deutschen und niederländischen Litteratur. Die höfischen Epen wurden aber nicht in nationalem Geiste umgearbeitet, sondern zumeist nur übersetzt; so der Roman von Lanzelot, der Roman von Karl dem Großen, der Roman de Loraint, die Erzählungen von Flos und Blankflos, das epische Gedicht von Ogier le Danois, die Geschichte der vier Haimonskinder u. a. Eine besondere Popularität erwarben sich die Sagen aus dem Artuskreise.

Zu origineller Bedeutung erhob sich die niederländische Litteratur erst durch das Tierepos von „Reinhard dem Fuchs“, welches man wohl das Haupterzeugnis der niederländischen Volksdichtung nennen kann. Kein Land war mehr geeignet, die alte gemeinsame Tiersage in germanischem Geiste der Poesie zu überliefern, als eben jene vlämischen Gaue, in welchen „ein unversiegbarer Hang zum Stillleben und zur Naturfreude und ein Sinn für die kleineren menschlichen Verhältnisse obwaltete.“ Die Fabel von dem kranken Löwen, der auf den Rat des Fuchses durch einen frischen Wolfsbalg geheilt wird, kam aus Indien nach Griechenland, von da nach Italien und etwa im achten Jahrhundert nach Deutschland. Am Ende des Jahrtausends wurde sie von einem Mönch in

ein kleines lateinisches Epos als Gleichnis eingefügt. Die Krankheit des Löwen erschien als eine Satire auf das Hofleben, das Mönchtum des Wolfes als Verkörperung des eigenen Standes. Ein halbes Jahrhundert später haben Wolf und Fuchs in den vlämischen Gauen ihre deutschen Namen: Isengrim (der mit der eisernen Helmmaske) und Reinhardt (der Erzharte) erhalten. Und wieder ein halbes Jahrhundert später schrieb der Magister Nivardus in Gent sein Gedicht „Isengrimus“ in lateinischer Sprache. Die epische Volksdichtung bemächtigte sich mit Vorliebe des Stoffes, der in allen Litteraturen, je nach ihrem Charakter, bearbeitet wurde. In Frankreich ward der Stoff so beliebt, daß der Fuchs seinen Namen änderte und für alle Zeiten Renard, d. h. Reinhardt, genannt wurde. Aus dem französischen Gedichte wurde diese Tierfabel von dem Elsässer Heinrich von Glichezare in den mittelhochdeutschen „Reinhard Fuchs“ übersetzt und ebenfalls aus einem französischen Gedicht stammte der „Niederländische Reinhard“, „Van den vos Reinaerde,“ mit welchem der vlämische Dichter Wilhelm um die

Hier beghint die hystorie ofte die parabolen van reynaert die vos In welcken historie bi parabolen bescreuẽ syn veel schoen leren en̄ merckelike punten · bi welke punten men mach leren kennẽ die subtile cloecheden die dagelics gehātiert en̄ gebruyct wordẽ onder den raet ō heren en̄ prelaten gheestelic en̄ waerlic en̄ onder die coopludẽ · en̄ oec ondē den gemeenẽ volc En̄ dit boec is gemaect tot nutscap en̄ tot profijt alre goeder menschen op dz si daer in lesende sellen mogen verstaen en̄ begripen die voernoẽde subtile scalchedẽ die dagelics in ō wereit gebruycht wordẽ · niet ō dat mense gebruyken sal · mer om dat hē elc mensche sal mogen wachtē en̄ hoedē dat si vanden scalcken niet bedrogen en worden · en̄ soe wie dan volcomen verstant hier of wil ontfangē die moet hē poegen dicwijl hier in te lesen en̄ naerstelic aenmercken dat ghene dat hi leset · wanttet seer subtijl gheset is · ghelijck als ghi al lesende vernemen sult · also datmen mz een ouerlesen den rechten sin of dat rechte verstant niet begripen en can · mer dicwijl ouer te lesen · soe ist wel te verstaen · ende voer den verstandelen seer ghenuechtelijck ende oeck profitelijck

a ij

Die erste Seite des ersten bekannten Druckes von „Reinhard der Fuchs“: 1479.
London, Britisches Museum. Originalgroßes Faksimile.

Mitte des 13. Jahrhunderts alle anderen Bearbeitungen in den Hintergrund drängte. Das niederländische Epos wurde in der Behandlung der Sage für alle Litteraturen maßgebend; es ist allgemein anerkannt, daß der vlämische Reinhard das Original bei weitem übertreffe. „Es ist das Gesetz der Willkür in der menschlichen Gesellschaft, wenn kein höherer Impuls in ihr waltet, was der Dichter mit satten Farben schildert.“ Diesem nationalen Volksepos hat die Kunstdichtung der Niederländer in jener Zeit nichts, was auch nur halbwegs bedeutend wäre, an die Seite zu stellen. Die didaktische Poesie fand, den Neigungen der Bewohner des Tieflandes entsprechend, besondere Pflege. Ihr Selbständigkeitsgefühl äußerte sich in diesen Dichtungen. In Fabeln und Moralsprüchen suchten sie die geschichtliche Notwendigkeit ihrer Rechtsansprüche und Traditionen zu beweisen. Ihr Bestreben geht vor allem auf praktische Sittlichkeit aus; dieses Element lebt in allen Erzeugnissen der niederländischen Poesie und ist der Grundgedanke ihrer Litteraturgebilde.

Als der erste vlämische Kunstdichter erscheint Jakob van Maerlant im 13. Jahrhundert. Er ist ein warmer Patriot und besingt in seiner Bearbeitung des epischen Gedichts von Alexander die Freiheit von Brügge, das sogenannte „Brux-Ambacht“, mit inniger Wärme:

O du mein Herrgott, wie mag's sein,
Daß jedem Menschen im Herze sein
So süß erscheint sein eigen Land?
Der Brabanter erhebt Brabant,
Der Franzose sein Frankenreich,
Der Deutsche lobt sein Kaiserreich,
Die Britannier preisen die Bretagne,
Die Champagner die Champagne.
Also liebt der Vogel den Wald,
Darinnen er hat freie Gewalt,
Und setzt man ihn in ein warmes Nest,
Wenn er's vermag, er's doch verläßt.
So preiset jeder sein eigen Land,
Maerlant sagt, daß er keines fand
So guter Art, als Brux Ambacht;
Vielleicht übt's auf ihn solche Macht,
Weil er daselbst ist einst geboren;
Drum hat zum Preise er's erkoren.

Maerlant hat eine geistliche Erziehung genossen, das zeigt sich in seiner ganzen Entwickelung, obwohl er der weltlichen Minne nicht abhold war und die „Lügensprache der welschen Poeten“ stets heftig bekämpfte. Seine ältesten Schriften sind sogar dieser Weltminne ganz gewidmet. Sie behandeln meist aus lateinischen Quellen die epischen Gedichte der Ritterzeit; es sind: „Alexanders Geesten“, „Dites van Meerline“, „Torec“, „Historie von Troyen“. Überall tritt das lehrhafte Element in den Vordergrund und das romantische wird zurückgedrängt. Der ästhetische Wert in diesen Bearbeitungen ist ein geringer; sie sind nur von Bedeutung, weil sie den Übergang von der romantischen zur didaktischen Dichtung bezeichnen. Später trat die große Wandelung in Maerlants Lebensanschauung ein. Er entsagt der irdischen Minne, wendet sich von der Lust der Welt ab und sucht anstatt „Lügenmären“ in seinen Gedichten eine reformatorische Tendenz zu verbreiten. Seine großen didaktischen Werke sind „Der Naturen Bloeme“ (16 660 Verse), eine Bearbeitung der Naturgeschichte des Thomas Cantipratensis „De Natura rerum“; eine Übersetzung der Scolastica von Petrus Comestor unter dem Titel der „Rymbybel“ (circa 35 000 Verse), und eine Umarbeitung des „Speculum historiale“ von Vincentius Bellovacensis unter dem Titel „Spiegel Historiael“ (91 000 Verse). Seine Lehrgedichte offenbaren die neue bürgerliche Richtung, welcher es darum zu thun

war, Bildung und Aufklärung unter dem Volke zu verbreiten. In Maerlant ehrt man mit Recht einen der wirksamsten Vertreter des niederländischen Volksgeistes im Mittelalter. Sein Ruhm als Dichter gründet sich auf seine strophischen Dichtungen „Wapene Martyn", „Der Kerken Clage" und seinen Schwanengesang „Van den Lande van Oversee", ein gefühlvolles Klagelied nebst einem begeisterten Aufruf zu einem neuen Kreuzzuge. Berühmt ist besonders das dichterische Zwiegespräch zwischen Maerlant und seinem Freunde Martyn von Utrecht über alle Fragen der Zeit, über göttliche und irdische Liebe. Seine didaktischen Werke stellen die gemeinnützlichen Kenntnisse und die wissenschaftliche Wahrheit der Lügenmär der Romantik geradezu als Muster gegenüber. Seine freie, sinnige, zielbewußte Persönlichkeit tritt überall hervor, sein warmes Verständnis für die Tendenzen der Zeit, seine Sorge um die Zukunft des Landes. In der niederländischen Litteratur führt er deshalb mit Recht den Namen „Vader der dietschen Dichter."

Maerlant war der Gründer der didaktischen Dichterschule des 14. Jahrhunderts, welche in Flandern und Brabant seine volksgesinnte Tendenz fortführte. Der vorzüglichste seiner Schüler war der Brabanter Jan van Boendale († 1365). Sein Gedicht „Der Lekenspiegel" ist eine Encyklopädie der Kirchengeschichte, Liturgie und Sittenlehre, und sein in fesselndem Stile geschriebenes Gedicht „Jans Teesteye", d. h. Jan van Boendales „Überzeugung" stellt ein Zwiegespräch dar, in welchem für die Verbesserung des menschlichen Daseins mehr erhofft wird von den Händlern und Bauern, als von dem entarteten Adel und der verderbten Geistlichkeit.

Boendale, dem Apostel der freien Bürger, steht ein großer Prosaist, der Mönch Jan van Ruusbroec (1294—1381) gegenüber, welcher alle Rettung von dem Klosterleben erwartet. Er schrieb die schönste Prosa der niederländischen Litteratur im Mittelalter und ist bekannt als einer der bedeutendsten Mystiker des 14. Jahrhunderts; musterhaft ist sein fesselnder, fast dichterischer Stil. Sein Hauptwerk ist „Die Chierheit der gheesteliker Brulocht" (Die Schönheit der geistlichen Hochzeit). Wie Maerlant gründete auch er eine Schule, die der niederländischen Mystiker, welche alle ihre poetischen Schriften in der Muttersprache und in Prosa verfaßten, wie der berühmte Gerrit de Groote (Gerardus Magnus, † 1384), der Stifter der „Brüderschaft des gemeinsamen Lebens", Jan Brinckerinck († 1419) und Hendrick Mande († 1431).

Die niederländische Lyrik blühte auch in den frischen Liebesliedern von Herzog Jan I. von Brabant († 1294), und in den glühenden mystischen Dichtungen der Klosterschwester Hadewych Bloemaerts († 1336) von Brüssel.

Maerlant's Spiegel wurde nach seinem Tode von Philipp Utenbroeke und Ludwig van Velthem fortgesetzt. Aber auch in der niederländischen Litteratur wiederholte sich dasselbe Schauspiel, welches wir schon im Anfange der deutschen Litteratur verfolgt haben: in die geistliche und didaktische Poesie mischte sich die Volksdichtung. Beide Richtungen gehen nebeneinander her und befehden sich; aus beiden geht dann eine dritte hervor, welche die Grundelemente der einen wie der andern aufgenommen hat. Neben der geistlich-didaktischen Poesie finden wir auch frei erfundene erzählende Dichtungen, Bearbeitungen aus dem britischen

Sagenkreis, historische Reimchroniken vom Brabanter Jan van Heelu, vom Holländer Melis Stoke, u. a., Disputationen über die großen Fragen der Zeit, Moralpredigten, Spruchsammlungen u. dergl. „Sprüche sprechen und Gedichte sagen" galt als die große Aufgabe der Dichter. Die Sprecher waren in der Gesellschaft sehr angesehen. Sie liebten es, ihre moralischen Tendenzen in Fabeln und Allegorien zu kleiden. Einer der berühmtesten war Wilhelm van Hildegaersberch († 1409). Bei ihm kommt zuerst ein neues Element zur Erscheinung, nämlich die Schilderung der Naturschönheiten. Er besingt den Mai, das Trillern der Lerche, den Zauber des Waldes, die Pracht des Blumenflors.

Es ist leicht begreiflich, daß die freierfundene weltliche Dichtung einen größern Anklang fand, als die langen moralischen Predigten. Die Dichtungen der nordfranzösischen Trouvères fanden auch Eingang in den Niederlanden. An Stelle des Ritterromans tritt die „Sproke", eine kurze Erzählung von mannigfachem Inhalt nach Art der Fabel, die von den Sprechern (sprokesprekers) am Hofe und vor dem Volke vorgetragen wurde. Diese Erzählungen spielten entweder auf ritterlichem Boden, oder hatten eine moralische Tendenz, oder sie waren der reinen Minne gewidmet. Sproke und Lied gingen oft ineinander über, und daraus sind die „Minnesproken" entstanden. Daneben existierte noch eine andere Art von Dichtung, die „Boerde", Epigramme des Volkswitzes. Auch sie waren im Grunde moralisierend und griffen die Herzfehler der Nation mit schärfster Beobachtungsgabe an. Sie geißelten unnatürliche und unkeusche Verhältnisse von Mann und Frau, von Mönch und Laien und übten eine grausame Lynchjustiz gegen alle Übertretungen des Sittengesetzes. Sie waren moralisch, aber meistens unbeschreiblich roh. Es entsprach ihrer Bestimmung, auf diejenigen Kreise zu wirken, welchen die didaktische Dichtung als solche wegen ihrer höheren Ansprüche verschlossen blieb. Aber in größeren Schöpfungen der Phantasie wurde die Liebe in romantischer Art gepriesen, wie in der „Rose" von Hein van Aken, einer mit lobenswerter Abkürzung verfaßten Übersetzung des bekannten französischen „Roman de la Rose". Die letzte, zugleich aber die interessanteste dieser Erzählungen ist der „Minnenloep" von Dirk Potter (1420), dem bedeutendsten Dichter des 15. Jahrhunderts, der in höheren Gesellschaftskreisen lebte und dem Charakter der Zeit entsprechend zur Unterhaltung jener Gesellschaft das Werk schrieb, in welchem er die Minnepoesie mit der Spruchdichtung zu vereinigen suchte. Nun entstanden geistliche Legenden und weltliche Kunstlieder zum Preise der Minne in Reimchroniken und didaktischen Gedichten. Zu gleicher Zeit hat auch das Volkslied, dessen Erinnerungen weiter gehen als alle Kunstlyrik, manche edle Blüte aufzuweisen. In ihm lebte der germanische Zug der Treue, Wahrhaftigkeit und Liebessehnsucht. Die Erinnerungen der Vorzeit, in einzelnen uralten Balladen wie „Heer Daneelken", der niederländische Tannhäuser, „Van heer Halewijn", u. a., noch mehr die Empfindungen der Gegenwart sprechen in tausend individuellen Variationen. Am reichsten sind die Liebeslieder, auch hier wie in der deutschen Dichtung: Wächterlieder, Tageslieder, Mailieder. Die Verwandtschaft zwischen deutscher und niederländischer Dichtung tritt nirgends sonst so stark hervor. Eines dieser Mailieder lautet:

Im Mai hab' ich ein Blümelein,
Mir für mein Herz erkoren,
Das ist in dieser Winterzeit
Erfroren.

Das Blümlein liegt verborgen
Wohl unter dem kalten Schnee.
O Liebe, wenn ich muß scheiden,
Das thut so weh.

Ja scheiden ist, du holdes Lieb,
So schwer und traurig gar.
All Hoffen stell' ich, allen Trost
Aufs neue Jahr.

Das neue Jahr, es kommt herbei
Mit heller Lust und Freud',
Gott gebe, daß meine Liebste sei
Zu dieser Zeit.

Die Liebeslieder sind hier wie dort Klagen über unglückliche Liebe oder Untreue und über das Leid der Trennung. Neben der Liebe ist es der Preis der Natur, der im Volksliede zum Ausdruck kommt. Schließlich fehlt auch Lebensbetrachtung nicht, die mit derbem Volkswitz vorgetragen wird. Dem weltlichen steht das geistliche Volkslied gegenüber. Auch hier lassen sich drei Gruppen unterscheiden: die Weihnachtslieder, die Marienlieder und die Lieder der Gottesminne oder der minnenden Seele, die nach Christus, ihrem Bräutigam, leidenschaftlich schmachtet. Die Mystik hat seit dem 13. Jahrhundert auch in den Niederlanden eine neue und lebendige Frömmigkeit verbreitet; auch hier hatte eine religiöse Sehnsucht die Gemüter erfüllt und die poetische Stimmung der Dichter auf „das Herzensheim wie nach Gott" gelenkt. Die Anfänge des mittelalterlichen Dramas liegen ebenfalls in dieser Periode. An die Stelle des Spiegels trat die Szene. Den Anfang machten die kirchlichen Aufführungen. Naturgemäß folgt auch hier das weltliche Drama, die Volksposse, der Schwank, aus den uralten Fastnachtspielen hervorgehend und in den Niederlanden wie in Deutschland zu großem Ansehen und Blüte gelangend. Das weltliche Drama wurde von „Gesellen der Kunst" auf Jahrmärkten und Volksfesten zur Darstellung gebracht. Schon am Ende des 14. Jahrhunderts haben wir vier bedeutende weltliche Dramen, die aus Ritterromanen gezogen sind, und einzelne Volkspossen (Sotternien oder Kluchten genannt).

Die Blütezeit der niederländischen Litteratur des Mittelalters liegt im 13. und 14. Jahrhundert; ein Verfall ist erst im 15. Jahrhundert zu bemerken, weil die burgundischen Herzöge von französischem Stamme die Volkssprache zurückdrängten und an ihrem Hofe nichts als wallonische Dichter unterstützten. Der Adel und die Patrizier der großen Städte wurden mehr und mehr französiert und die niederländische Muttersprache blieb nur bei den kleinen Bürgern, Zunftleuten und Bauern in Ehren. Durch Einführung französischer Wörter wurde die Sprache selbst in ihrer Reinheit bedroht. Während die Volkslitteratur verfiel, zeigte sich die Schöpferkraft der Niederländer auf dem Gebiete der bildenden Künste durch unsterbliche Maler, Baumeister und Bildhauer, wie die Gebrüder van Eyck, Memlinc u. a. Der Wohlstand der Städte Brügge, Gent und Antwerpen, die Pracht des burgundischen Fürstenhofes blieben auch nicht ohne Bedeutung für die allgemeine Entwickelung. Die großen Weltereignisse, die Entdeckung Amerikas und des Seeweges nach Ostindien, übten auf die Niederländer einen mächtigen Einfluß aus. Das Wiederaufleben der klassischen Studien entwickelte eine freie Richtung des Geistes. Die Renaissance und der Humanismus übten vielleicht nirgends eine so tiefe und nachhaltige Wirkung

aus, wie in den Niederlanden; aber sie blieben doch im Anfang beinahe ohne Folgen in der niederländischen Litteratur. Während die Humanisten in Frankreich, Italien, Spanien und England eine neue nationale Litteratur schufen, schrieben die niederländischen Humanisten nur Latein und verachteten die germanische Muttersprache. Ihr Vorbild ist Erasmus von Rotterdam (1465—1536), dessen Namen unter den Vorkämpfern des Humanismus obenan steht. In seinem Werke „Encomium moriae“ führt er mit großer satirischer Kraft den Prozeß der Moria, der Tochter der Jugend und des



„Wie die Alten studierten“: Erasmus von Rotterdam und sein Schreiber Cognatus am Arbeitstisch. Verkleinerte Nachbildung eines Holzschnittes in: Effigies des. Erasmi et Gilberti Cognati ... accedunt doctorum aliquot virorum ... carmina. Basileae, per Joannem Oporinum. 1553.

Reichtums, gegen Konvenienz und theologische Vorurteile. Aber von dem Geist des Humanismus ist zunächst nur wenig in die Volksdichtung eingedrungen; der Kampf auf kirchlichem Gebiete nimmt alle Kraft der Nation in Anspruch. Selbst die Poesie kann sich diesem Kampfe nicht entziehen; es giebt keine großen selbständigen Dichter, nur die Rederijkers (nach dem französischen rhetoriciens) vertraten in jener Zeit deren Rechte. Aus ihren litterarischen Verbindungen sind die Kamers van Rhetorica entstanden; es waren schöngeistige Vereine, aus weltlichen und geistlichen Mitgliedern bestehend, die sich zu poetischen Übungen versammelten. Man teilte die Kammern in freie

und unfreie. Die Rhetoriker hatten ihre strengen Statuten, ihre Rechte und Verpflichtungen; in ihrem ganzen Wesen hatten sie viel von den deutschen Meistersängern. Die Poesie selbst spielt in ihren Stücken, Vorträgen, Gedichten nur eine untergeordnete Rolle, die Rhetorik und die Kunst zu reimen ist alles. Gleichwohl hatten auch diese Rhetoriker eine große Bedeutung. Sie zeigten Mannesmut in den schweren Zeiten des Kampfes der Niederlande gegen Spanien. Ihre ganze Tendenz ging darauf aus, durch das Drama und das Lied ihr Volk vom spanischen Joch zu befreien.

Da im 16. Jahrhundert der Kampf auf kirchlichem Gebiete für und gegen Luther und Calvin das ganze niederländische Volk am meisten berührte, kam als die mächtigste Waffe im Streite die germanische Muttersprache wieder zu Ehren. Die Pamphlete und Tendenzlieder der Reformierten und der Papisten haben alsdann die Litteratur aus ihrem Verfall glänzend gerettet. In der Dichtung zeichnete sich vorzüglich mit männlicher Tapferkeit die Antwerpener Schulmeisterin Anna Bijns aus, welche man die brabantische Sappho nannte; sie trat als eifrige Gegnerin der Reformation auf und eröffnete eine scharfe poetische Polemik gegen die Erzketzer. Ihre begeisterten römischen „Refereynen" sind zwischen 1520 und 1540 geschrieben. Während der Regierung des Kaisers Karl V. steht kein Mann auf der litterarischen Höhe dieser armen Schulmeisterin von Antwerpen. Erst unter seinem Sohne Philipp II. von Spanien tritt der berühmte Brüsseler Edelmann Philipp van Marnix, Herr von St. Aldegonde (1538—1598), auf den Plan, nicht allein als Staatsmann und Theolog, sondern auch zugleich als französischer und niederländischer Schriftsteller. Mit Schwert und Schrift verteidigte er an der Seite seines Freundes, des Prinzen Wilhelm von Oranien, die Sache der politischen Freiheit und der kirchlichen Reformation. Alle seine Schriften sind Streitschriften; die beste ist sein scharfes ironisches Prosawerk „Byenkorf der Heilige Roomsche Kercke" (Der römische Bienenkorb, 1569), welche durch Fischart ins Hochdeutsche und auch in England übersetzt worden ist. Als Dichter schrieb er dem Prinzen von Oranien zu Ehren das berühmte Befreiungslied „Wilhelmus van Nassouwe" (1568), die Marseillaise der niederländischen Patrioten des 16. Jahrhunderts, welches heute noch Nationallied in Holland geblieben ist, und eine Übersetzung der „Psalmen Davids" (1580) aus dem Hebräischen. Auch das Volkslied blühte in jener Zeit. Schon während der Regierung Karls V. hörte man die rührenden Märtyrerlieder der unterdrückten Reformierten; als durch Albas strenges Verfahren aus der religiösen und sozialen Empörung ein allgemeiner Aufstand, bald auch ein blutiger Krieg geworden war, lieferten die tragischen Ereignisse des Tages den Dichtern die Stoffe für die sogenannten „Geusenliedekens", Schimpf-, Spott- und drastische Geschichtslieder.

Am Ende des 16. Jahrhunderts wurden die südlichen Provinzen durch die spanischen Waffen besiegt und es fand eine allgemeine Emigration von Schriftstellern, Gelehrten, Kaufleuten und Patrioten nach dem Norden statt. Es ist das der große Wendepunkt in der Geschichte des niederländischen Volkes und zugleich in seiner germanischen Litteratur. Bis etwa 1570 sind fast alle bedeutenden niederländischen Schriftsteller in den südlichen Provinzen Flandern und Brabant geboren;

im 17. und 18. Jahrhundert haben Amsterdam, Haag, Leiden und Rotterdam die Erbschaft von Antwerpen, Gent, Brügge, Brüssel und Löwen übernommen und die Litteratur blüht nur kräftig im Norden. Wie unter den burgundischen Herzögen sind im Süden die bildenden Künste mit der glänzenden „Malerschule“ von Rubens, Jordaens, van Dyck, Teniers und anderen die letzte Zuflucht der Schöpferkraft; aber erst nach Waterloo und 1830 kommt die litterarische Wiedererhebung. Mit dem Sieg der spanischen Waffen in Flandern und Brabant ist die Hegemonie der nördlichen Provinzen in der Litteratur für zwei Jahrhunderte befestigt.

Eine der berühmtesten Kamers van Rhetorica im Norden war die zu Amsterdam mit dem Sinnspruch: „in liefde bloeiende“ (in Liebe blühend), welche um die Hebung und Reinigung der Schriftsprache in der niederländischen Dichtkunst sich große Verdienste erworben hat. Ihr gehörten als Mitglieder drei Männer an, welche durch ihre Thätigkeit sich dauernden Nachruhm erworben haben: Dirck Volkertszoon Coornhert (1522—1590) aus Amsterdam, Roemer Visscher (1547—1620) und Hendrick Laurensz Spieghel (1549—1610). Coornhert war ein Zeitgenosse der großen niederländischen Revolution; er beteiligte sich daran, indem er die kirchliche Freiheit verteidigte und jene Irrlehren bekämpfte, die im Widerspruch mit dem fortgeschrittenen Zeitgeist standen. Als Denker wie als Dichter ragte er weit über seine Zeitgenossen hinaus. Seine vorzüglichste Schöpfung ist sein großes moralisches Prosawerk „Zedekunst dat is Wellevenskunst“ (Sittenlehre, d. h. die Kunst tugendsamen Lebens, 1586), ein Muster klarer, kerngesunder Prosa wie Marnix' „Bienenkorb“. Roemer Visscher, den man gern den holländischen Martial nannte, war ein reicher und angesehener katholischer Kaufherr von aufgeklärtem Geist und scharfem Witz. Er gehörte zu dem Kreise, welcher den Übergang von den Rhetorikern zu einer selbständigen Dichtung bildete. Seine Stärke lag in Epigrammen, Sonetten und Schwänken, die er unter dem Titel: „Brabbelingh“ (Geschwätz) in seinen letzten Lebensjahren veröffentlichte. Auch seine beiden Töchter Anna und Maria zeichneten sich als Dichterinnen aus. Die Bestrebungen Visschers für die Hebung der niederländischen Schriftsprache wurden von seinem Genossen Laurensz Spieghel geteilt, dessen Hauptwerk, der „Hertspiegel“ (Herzensspiegel), ein didaktisches Gedicht in Alexandrinern, erbaulicher Betrachtung gewidmet ist. Aus den Kammern der Rhetoriker ist im 17. Jahrhundert auch das Drama hervorgegangen. Seine Blüte verdankt es vor allem Dr. Samuel Coster, dessen Trauerspiel „Iphigenia“ den Kampf gegen den Klerus seiner Zeit mit Energie geführt hat. Costers Zeitgenosse war der bedeutendste dramatische Dichter dieser Periode, Gerbrand Adriaensz Brederoo aus Amsterdam. Von ihm datiert eigentlich das niederländische Lustspiel. Er hat es verstanden, die gewöhnlichen Vorgänge des Lebens natürlich darzustellen und auch das Tragische im Alltagsleben zu schildern. In seinen Lustspielen hat er ein großes Talent für Charakterzeichnung und eine bemerkenswerte komische Kraft an den Tag gelegt.

Auf der Grenzscheide beider Perioden steht der Lyriker Dirck Rafelszoon Camphuyzen (1586—1627) aus Gorkum, ein milder, einfacher und zum Herzen sprechender Dichter, der in trüber Zeit die Gemüter seines leidenden

Volkes durch Trost und Zuspruch aufzurichten suchte. Inmitten großer innerer Kämpfe erscheint die Kammer zu Amsterdam, aus der die meisten dieser Dichter hervorgegangen sind, wie ein Vorbote der Zukunft. „Auf dem Gebiete der Litteratur gebührte der Amsterdamer Kammer die Ehre, tüchtige Gedanken, Schönheit und Harmonie der Form durch Lehre und Beispiel ins Leben gerufen und dadurch den Weg gezeigt zu haben.“ Der Zug zur rhetorischen Poesie offenbarte sich auch in den späteren Dichtungen, welche alle sichtlich unter dem Einfluß dieser Kammer stehen. Als der hervorragendste gilt Pieter Corneliszoon Hooft (1589—1647) aus Amsterdam. Er ist als Historiker durch seine niederländischen Geschichten, in welchen er die Kämpfe für die Unabhängigkeit und die Begründung der holländischen Republik im Stile des Tacitus erzählt, wie als Poet durch seine Gedichte und Dramen von nicht geringer Bedeutung. Sein Trauerspiel „Granida“, welches nach dem Muster italienischer Schäferspiele verfaßt ist, nennt man in Holland die Frucht, deren Blüte sich in der Schwüle der südlichen Atmosphäre entwickelt hat. Sein Bestes hat er als Minnedichter geleistet; auch hierin wirkten italienische Vorbilder auf ihn ein. Man erstaunt, mit welcher Leichtigkeit und Anmut er die bis dahin schwerfällige holländische Sprache seinen erotischen Empfindungen anzuschmiegen weiß. Eines dieser Lieder von Hooft mag als Beispiel gelten:

„Soll nimmer Huld mir geben dein Aug' nach dieser Stund'
Und soll ich nicht mehr trinken den Kuß von deinem Mund?
Die Huld von deinem Auge, die Huld von deinem Mund,
Die Neigung deines Herzens, das einst mir offen stund.
So werd' ich dennoch bleiben dir ewig unterthan,
Und thätest auch den Sinnen so tiefes Leid du an.
Die Sinne mögen schwärmen viel traurig lange Zeit,
Nur du, du Wunderschöne, ihr Leitstern, bist so weit.“
Die Schöne schmolz in Thränen, da hielt nicht Müh' noch Zwang,
Die Thränen rollten nieder von ihrer weichen Wang',
Und jede warme Thräne, die hier herniederrann,
Die tröstet seine Schmerzen, mehr als ein Lächeln kann.
Frau Venus mit dem Sterne, heller als Mondenschein,
Belauschet leis' ihr Kosen, so wunderhold und fein.
„Und haben denn die Thränen,“ spricht sie, „so viel vollbracht,
Warum ist denn das Weinen nicht in der Götter Macht?“
Die Thränen rollten nieder, die Göttin, hochgemut,
Sprach: „Lieber will ich schänden mir meinen Rosenhut.“
Und ehe ein Fuß zertreten die hellen Tropfen hat,
Fing sie die warmen Thränen in einem kühlen Rosenblatt.
„Was kümmern meine Rosen mich, und mein lichter Kranz,
Ich will jetzt Perlen formen von ungewohntem Glanz.“
Die Thränen wurden Perlen, sobald dies Wort sie sprach,
Die hing sie in die Ohren, mit Golde sie durchstach,
Und als ihr aus dem Spiegel die Zierat glänzte her,
Wünscht sie nicht Zaubergürtel und keinen Kranz sich mehr.

Hooft lebte in einem Kreise, welcher poetischen und künstlerischen Interessen mit Eifer und Erfolg huldigte und sich in seinem Schlosse zu Muiden bei Amsterdam um ihn sammelte. Zu diesem Kreise gehörte der berühmte Humanist Caspar van Baerle, der in lateinischen und holländischen

Gedichten den Meister nachzuahmen suchte; der bedeutendste unter den Genossen war aber Constantyn Huygens (1569—1689) aus Haag, obwohl er in seiner Dichtung wenig von der Anmut seines Vorbildes besaß. Er ist oft dunkel, rauh und breit, nichtsdestoweniger originell und wahr im Ausdruck seiner Empfindungen; eine besondere Eigentümlichkeit jener Dichterschule, die Neubildung zusammengesetzter Wörter, artet bei ihm zu leerer Wortspielerei aus.

Der höchste Aufschwung der holländischen Nationallitteratur wurde durch einen Mann bewirkt, der alle seine Vorgänger an poetischer Begabung übertraf, Joost van den Vondel (1587—1679) zu Köln von Antwerpener Eltern geboren. Vondel hat als dramatischer Dichter in biblischen Tragödien, in patriotischen Stücken, in Geschichtsdramen und Werken aus altklassischem Sagenstoff, von denen die Trilogie, welche die Urgeschichte der Welt poetisch behandelt (Lucifer, Adam, Noah), unstreitig die bedeutendste ist, ferner als lyrischer Dichter, Epiker und Satiriker eine Gedankenfülle und Schaffenskraft an den Tag gelegt, die von keinem seiner Vorgänger und Nachfolger erreicht worden ist. Er hat ein tiefes Gefühl für die Freiheit, eine poetische Naturanschauung, eine fromme Begeisterung, eine warme Teilnahme für die Leiden seines Vaterlandes. Die großen Vorzüge seiner Poesie kommen den lyrischen Chören in seinen Dramen zugute. Aus dem Trauerspiel „Jephta“ stammt der liebliche Gruß für die Heimkehr der langersehnten Tochter:

Die Rose Jerichos erblühet
In dieser seligen Morgenstund',
Von Ostens Tau ist sie umsprühet,
Und Manna träuft aus ihrem Mund.
Das Herz erschließt sich nun der Wonne,
Da dieser heilige Tag erwacht,
Jauchzt froh entgegen dieser Wonne
Nach langer, trüber, banger Nacht.
Gott schenkt uns seinen reichen Segen
Zu seinem Ruhme immerdar,
Er führt auch auf verborgenen Wegen
Die Seinen ewig wunderbar.
So laßt den Festsang ihm uns weihen
Mit Paukenschlag und mit Schalmeien.

Joost van den Vondel hat 32 Tragödien gedichtet, von welchen fünf altklassische Stoffe, sechzehn geistliche und zehn weltliche behandeln. Die geistlichen verdienen unstreitig den Vorzug. Die dramatische Technik liegt bei ihm noch sehr in den Anfängen. Aber der Reichtum der Gedanken und die Kraft der poetischen Empfindungen tritt trotz seiner Vorneigung für rhetorischen Bilderschwulst überall deutlich hervor.

Einen seltsamen Gegensatz zu diesem Meister nationaler Kunst bildete der holländische Dichter Jakob Cats (1577—1660) aus Brouwershafen. Während im nördlichen Holland die Amsterdamer Schule blühte, stand er an der Spitze einer andern Schule, welche sich im südlichen Holland und Seeland, aufgethan hatte. Cats ist steif, ohne jede tiefere poetische Empfindung, ohne Kraft und Leidenschaft. Mit philiströser Engherzigkeit, breiter Selbstgefälligkeit und unverwüstlicher Langweiligkeit dichtete er seine erbaulich-beschaulichen Lieder, die vielleicht gerade deshalb in seiner Heimat besonderen Anklang fanden. Bis in das 18. Jahrhundert galt Cats als der populärste Dichter Hollands. Er hat im Volksmunde den Ehrennamen „Vader Cats“, und seine Werke werden noch heute von den alten Holländern „das Buch des Vater Cats“ genannt. Seine Vorzüge bestehen in Wahrhaftigkeit, ungekünstelter Naivität und Treuherzigkeit.



Joost van den Vondel.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Lutma.

Er ging von dem Bestreben aus, die Dichtung zur alten Einfachheit zurückzuführen. Mit Betrübnis sah er den Einfluß, den fremde Richtungen in Holland gewonnen hatten, und wollte diesem Einfluß durch seine Dichtungen steuern. Wie weit ihm dies in Allegorien und heiteren Erzählungen gelungen ist, beweist die Thatsache, daß das „Boek von Vader Cats“ als zweites Hausbuch nur der Bibel nachstand.

Seine Gesinnung und Tendenz sind gut, sein Vortrag lebensvoll und

warm, aber er erhebt sich nirgends über die platteste Alltäglichkeit. „Ein Dichter wie Cats, der von sich selbst rühmte, daß eine plötzlich empfundene heiße Liebe vor der Nachricht, daß der Vater des geliebten Mädchen bankrott gemacht, verflogen und ‚der Liebesbrand' erloschen sei, würde in jedem andern Lande Europas verlacht werden. In Holland rühmte man ihn um seiner guten verständigen Grundsätze, um seiner Leidenschaftslosigkeit und Schwunglosigkeit willen."

Dabei ist Cats durchaus nicht zimperlich. Mit Vorliebe behandelt er das Verhältnis zwischen Mann und Weib. Seine Hauptwerke sind die Gedichte „Houwelijck" (die Ehe) und der „Trouringh" (Trauring). In dem ersten schildert er das Weib in allen Lebensphasen, als Jungfrau, Braut, Gattin und Wittwe. Und während ein Holländer meint, daß jede Mutter ihrer Tochter die Werke von Vader Cats empfehlen sollte, behauptet ein anderer, daß kein ehrbares Mädchen ohne Erröten ein Gedicht von ihm bis zu Ende lesen könne. Cats war das Haupt der Dordrechter Schule. Aber seine Nachahmer haben nur die Fehler, nicht die Vorzüge seiner dem akademischen Wesen schroff entgegengesetzten Richtung.

Mit den Häuptern der Amsterdamer Schule, mit Hooft, Vondel und Huygens, ging die Blütezeit der holländischen Dichtung unter. Sie waren Zeugen des großen Unabhängigkeitskampfes ihrer Nation. Der frische Hauch, die befreiende Kraft dieses Kampfes durchzieht auch ihre Werke; als aber die Begeisterung erlosch und an die Stelle des Kampfes die Ermüdung, an die Stelle der Energie und Thatkraft die Sucht nach Genuß, der Luxus und das Wohlleben traten, da sank auch die Litteratur. Der politische Verfall zog auch den geistigen nach sich. Der Genuß der wiedererlangten Ruhe, hatte eine verderbliche Wirkung auf die Volkssitten und den nationalen Charakter. Insbesondere machte sich der ungünstige Einfluß Frankreichs geltend, der im sozialen Leben wie in der Litteratur maßgebend wurde. Alles, was Anspruch auf Würdigung und Beifall haben sollte, mußte aus dem Französischen übersetzt oder nach französischem Muster abgefaßt sein. Es wiederholt sich das Schauspiel, das die Geschichte der Litteratur so oft bietet: der Besiegte nimmt die Sitten und Lebensanschauungen des Siegers an. Hugenottische Flüchtlinge, welche nach der Aufhebung des Edikts von Nantes in Scharen nach Holland kamen, wo sie mit offenen Armen aufgenommen wurden, brachten auch französische Sitten und Bildung dorthin.

Weder die Nachahmer Joost van den Vondels und Cats, noch die antikisierenden Dichter wie Daniel Heinsius, der auf Opitz einen so bedeutenden Einfluß ausübte wie Vondel auf Gryphius, und Hugo de Groot oder Grotius, der Begründer der Wissenschaft des Staats- und Völkerrechts, der als lateinischer und holländischer Dichter sich auszeichnete, noch auch die Amsterdamer Dichter Johann van Heemskerk, dessen „Batavische Arcadia" eine freie Nachahmung Ovids war, oder Jeremias de Decker und Jan Vos mit seinen im Stile Joost van den Vondels gehaltenen Komödien vermochten auf die niederländische Litteratur eine tiefere Wirkung auszuüben.

In den südlichen spanischen Niederlanden war inzwischen die niederländische Litteratur beinahe erloschen. Der französierte Hof in Brüssel konnte nur Spanisch

und Französisch; der Unterricht der Jesuiten und Augustiner lehrte den Adel und die Patrizierkinder nur Latein und Französisch; die germanische Muttersprache war die verachtete und gefürchtete Sprache der nördlichen aufrührerischen Ketzer, gegen deren Bücher eine geistige Zollgrenze aufgerichtet wurde. Wie im Zeitalter der burgundischen Herzöge, war die niederländische Litteratur des 17. Jahrhunderts in Flandern und Brabant nur für die unteren Schichten des Volkes vorhanden. Zwei frische Talente verdienen allein aus der Vergangenheit gerettet zu werden: der Jesuit Adrian Poirters (1605—1674), welcher in seinen geistvollen Moralisationen in Prosa ein Schüler von Cats nach der katholischen Richtung war, und der Antwerpener Schulmeister Willem Ogier (1618—1689), der die sieben Hauptsünden zu einem „Blyeindig Treurspel" (fröhlich endendes Trauerspiel) bearbeitete mit einer komischen Kraft und Ursprünglichkeit, welche an Brederoo denken lassen.

Unter den Nachahmern Joost van den Vonoels verdienen im Norden erwähnt zu werden Anslo aus Amsterdam, dessen Gedicht „De pest te Napels" eine große Berühmtheit erlangt hat, Gerard Brandt, der in Epigrammen und in historischer Prosa bedeutendes geschaffen, Johannes Vollenhove, den Vondel seinen Sohn in der Dichtkunst nannte, endlich Antonides van der Goes, der in seinem Gedicht „De Ystroom" Amsterdam verherrlichte und gegen die zum Französischen hinneigende Nachahmungssucht auftrat. Sein ganzes Leben lang kämpfte er gegen den französischen Einfluß. Sein Gedicht über den Ursprung des Unglücks seines Landes ist ausschließlich dagegen gerichtet. Darin sagt er:

„Viel Nutzen bietet uns das stolze Frankenreich,
Doch bringt es Leichtsinn auch und Launen allzugleich.
Es schadet unbedingt der Einfalt unsrer Sitten,
Es bringt uns Kleidertracht, die nie bei uns gelitten."

Der Hauptvertreter des französischen Klassizismus war Andries Pels, der Begründer der Kunstgesellschaft „Nil volentibus arduum". Er suchte die holländische Bühne und Poesie ganz auf französische Regeln zu stellen und übte das Amt eines Diktators etwa im Sinne Gottscheds. Sein Kampf gegen Antonides van der Goes und dessen Freunde war durch den Einfluß, welchen seine Kunstgenossenschaft auf die Litteratur wie auf das Theater ausübte, ein siegreicher. Vergebens suchten national gesinnte Dichter, wie der Naturpoet Hubert Poot († 1733), der Lyriker Jan Broekhuisen sich gegen das französische Übergewicht zu wehren; Pels und seine Jünger hatten ein Schema nach dem Muster Boileaus aufgestellt, welches mit aller hergebrachten Übung in Widerspruch stand und jede freie Bewegung hemmte. Nur wenige Dichter wagten es in dieser Zeit, dagegen aufzutreten und eine selbständige Richtung einzuschlagen; unter diesen sind in erster Reihe die „Stromdichter" zu nennen. Das Leben auf dem Wasser mußte ja poetische Naturen fesseln, und nirgends war dieses Leben so bunt, so interessant und charakteristisch wie in Holland, so daß ein Schriftsteller mit Recht behauptete, „auf den Trekschuiten schwimme Altholland mit der ganzen Originalität der Sprachen und der Sitten". Antonides hat in seinen Gedichten die erste Anregung zu dieser Art von Poesie gegeben. Ihm folgten im 18. Jahrhundert Dirk Smits mit dem „Rotteſtroom",

Nikolaas Simon van Winter mit dem „Amselstroom", Pieter Baacker mit seinem Lehrgedicht „Bespiegelungen der vaderländischen Strom". Von selbständigen Dichtern sind ferner zu erwähnen: Lucas Rotgans, der letzte originelle Vertreter des holländischen Dramas, Arnold Hoogvliet, dessen biblisches Epos: „Abraham der Erzvader" dem Geschmack der Holländer für didaktische Poesie in erfreulicher Weise entgegenkam, die Brüder Wilhelm und Onno Zwier van Haren, die durch romantische und lyrische Epen, wie durch geistliche Gedichte aus der Schar blinder Nachahmer des französischen Klassizismus hervorragten, endlich die Lustspieldichter Pieter Langendijk, Thomas Asselijn und der humoristische Poet Wilhelm van Focquenbroch, dessen „Klugtspelen" auf dem Theater allgemeinen Beifall fanden.

Es ist merkwürdig, daß gerade zur Zeit des Verfalls der politischen Größe und der Nationallitteratur die Wissenschaft in höchster Blüte stand, vorzüglich an der damals in Europa allgemein berühmten Universität Leiden. In der Dichtung gelangte ein neuer Geist erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts zur Geltung. Dieser Geist war ein deutscher, er erinnerte die Niederländer zu ihrem Vorteil an die alte germanische Stammesverwandtschaft und fand einen freudigen Widerhall da, wo man sich aus den Banden der Nachahmung des Französischen zu befreien suchte. Auch der Einfluß der Engländer wurde zu dieser Zeit immer stärker. Einer der ersten, der dem deutschen Geiste seine Huldigung darbrachte, war Hieronymus van Alphen, der Klopstocks Oden übersetzte. Seine „Kindergedichtjes" bahnten wieder den Weg zur Natur und öffneten den Zeitgenossen die Augen „für die gezierte Unnatur der poetischen Gesellschaften". Neben ihm standen noch unter deutschem Einfluß: Jakob Bellamy (1751—1786) aus Vlissingen, Pieter Nieuwland (1767—1794) und Rhynvis Feith, dessen Oden und Gedichte ganz in dem religiös poetischen Geiste Klopstocks gehalten sind. Das volkstümliche Element der Ballade, der empfindsame Ton des Lehrgedichts, der sentimentale Gedanke des Gesellschaftsromans kamen auch in Holland zur Geltung. Zwei Frauen, welche jahrelang zusammen schrieben, Elisabeth Wolff-Becker (1738—1804) und Agathe Deken, suchten durch Sittenschilderungen aus dem heimischen Leben den Geschmack nach dieser Richtung zu veredeln. Sie kämpften mit Erfolg gegen die sentimentale Richtung, gegen das holländische Werthertum und versuchten zuerst niederländische Briefromane zu schreiben. Ein neues Element aber brachte mit sicherem Erfolg der Dichter Wilhelm Bilderdijk (1756—1831) aus Amsterdam, in die holländische Litteratur. Er war eine reiche Individualität, mit tiefem Wissen und großer poetischer Gewandtheit ausgestattet, und wußte die Sprache seiner Heimat mit seltener Kraft zu handhaben. Der Geist einer neuen litterarischen Zeit spricht aus allen seinen Werken. Er bringt das Genie wieder zu Ehren, und wenn er auch nicht immer zur vollen Klarheit gelangt ist, so hat er doch sicher auf die geistige Entwickelung seines Volkes einen großen Einfluß ausgeübt. Sein Gedicht von den „Krankheiten der Gelehrten" (de ziekte der geleerden, 1806) und sein unvollendetes Epos: „Der Untergang der ersten Welt" (De ondergang de eerste waereld, 1809) gelten als seine

bedeutendsten Schöpfungen. Zahlreich und verschiedenartig sind seine Werke: Minnesänge, geistliche Hymnen, pindarische Oden, scharfe Satiren und bittere Klagelieder, Balladen im mittelalterlichen Stile, fröhliche Erzählungen, prachtvolle Romanzen und historische Trauerspiele, auch viel Prosa über Sprache, Litteratur und Geschichte: alles das ist aus seiner unermüdlichen Feder geflossen, so daß allein Vondel mit ihm in Parallele gestellt werden kann.

Zur Zeit der batavischen Republik und der französischen Annektierung, wie nach Waterloo zur Zeit der Unabhängigkeit des neuen Königreichs der Niederlande, blühte die vaterländische Poesie allgemein. Eine zweifellose Bedeutung als lyrischer Dichter hat Jan Frederik Helmers (1767—1813), dessen Lehrgedicht „de hollandsche natie“ (die holländische Nation) im Jahre 1812 unter Napoleon I. eine That von nationalem Mut war. Großen Erfolg hatte ferner Hendrik Tollens (1780—1856), der Lieblingsdichter seiner Nation, „der Poet des mit kernhafter Melodie ausgestatteten Volksliedes“, dessen vaterländische Romanzen überall gesungen wurden. Um Tollens bildete sich eine ganze Schule von jungen Dichtern, welche die neuen Bestrebungen auf verschiedenen Gebieten mit Eifer und Erfolg pflegten. Unter den Nachahmern Bilderdijks ist besonders sein Schüler und Lobredner Isaak da Costa (1798—1860) aus Amsterdam zu nennen. Eine romantische Schwärmerei, eine Mischung von orientalischem und modernem Geiste und eine glühende Phantasie machen ihn zu einer eigenartigen Erscheinung in der neuen holländischen Litteratur.

Der Siegeszug der Romantik im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ging auch durch die niederländische Litteratur, nur daß diese Strömung bei dem ruhigen und phlegmatischen Charakter der Holländer nicht in Exzesse der Phantasie und Orgien der Schwärmerei ausartete. Mit der Romantik verband sich eine nationale Bewegung wie in allen anderen so auch in der niederländischen Litteratur. Schon bei Bilderdijk fanden wir ein stärkeres patriotisches Bewußtsein als bei den vorangegangenen Franzosennachahmern. Als der erste holländische Romantiker gilt Jakob van Lennep (1802—1868) aus Amsterdam. Er hat den falschen französischen Klassizismus zurückgedrängt und durch seine niederländischen Legenden, bei denen ihm Byron Muster und Vorbild war, sowie durch seine historischen Romane, in denen er die Weise Walter Scotts nachzuahmen suchte, und von denen „Der Pflegesohn“ (1833), „Die Rose von Decama“, „Elisabeth Musch“, „Ferdinand Huyck“, „Hänschen Siebensterne“ (Klaasje Zevenster), (1865) die bekanntesten sind, die heimische Litteratur auf eigene Füße gestellt. In seinen Gestalten aus dem holländischen Leben ist ein Zug nach psychologischer Entwickelung der Charaktere, nach getreuer Schilderung menschlicher Leidenschaften. Ihm zur Seite stehen A. C. W. Staring (1767—1840), Adrian Bogaers (1750—1870) aus Haag, Nikolaas Beets (1814) aus Haarlem, Petrus van Limburg Brouwer (1795—1847) aus Dordrecht, der in seinen Romanen aus dem hellenischen Leben griechische Sitten, Begriffe und Anschauungen in künstlerischer Weise dargestellt hat, Bernhard ter Haar (1806—1880) aus Amsterdam, G. A. Meijer (1804—1854) aus Amsterdam, T. G. L. ten Kate (1819—1889) aus Haag u. a.

Der bedeutendste unter ihnen war Nikolaas Beets, dessen Dichtungen vor allem das Familienleben mit seinen kleinen Leiden und Freuden schildern. Daneben hat er auch historische und vaterländische Geschichten verfaßt, und immer ist es die alte Zeit, die er in ihnen verherrlicht. Die unter dem Namen „Camera obscura" (1840) erschienene Sammlung seiner Prosaschriften ist in alle Sprachen Europas übersetzt und bis auf den heutigen Tag eine Lieblingslektüre des holländischen Publikums geblieben. Auch Beets ist wie alle seine Zeitgenossen ein begeisterter Verehrer Byrons, der seither sich in den Niederlanden heimisch erhalten. Seine eigentliche Bedeutung lag jedoch darin, daß er zuerst seine Nation „zur Einkehr in sich selbst aufforderte" und ihr das Schöne und Anmutige auch in der eigenen Heimat zeigte. Er rüttelte niemals an der historischen Eigenart allgemein menschlicher Charakterzüge. „Aber er hatte den Mut und den Humor, um auch noch so kleine verknöcherte Auswüchse an der geliebten Volksart, oder wenigstens an einzelnen typischen Gestalten derselben öffentlich zu zeigen."

Einen Einfluß auf die Entwickelung des geistigen Lebens in den Niederlanden übte auch die Kritik der neu begründeten humoristischen und litterarischen Zeitschriften; durch sie wurde in den dreißiger und vierziger Jahren dieses Jahrhunderts der Übergang von der Romantik zu einem lebensvollen Realismus bewirkt. Die wichtigste dieser Zeitschriften war der „Gids", der von Potgieter (1808—1875) aus Zwolle, dem „niederländischen Lessing", und Bakhuizen van den Brink (1810—1865) aus Amsterdam herausgegeben wurde; daneben erschienen noch viele andere, welche für eine Reform des geistigen Lebens durch Kritik und Beispiel wirkten. Von allen Dichtern dieser Zeit haben sich jedoch außer Johannes Petrus Hasebroek, dem vortrefflichen Epigrammatiker P. H. de Génestet, dem Humoristen F. Haverschmidt (pseud. Piet Paaltjens) und dem katholischen Geistlichen und Staatsmann H. J. A. M. Schaepman, nur wenige behaupten können. — Die meisten Talente wandten sich auch in Holland dem Roman zu. In erster Reihe ist zu nennen Hendrik Jan Schimmel (1824) aus Haag mit historischen Romanen und kleinen Erzählungen; sodann Anna Lucia Gertrud Bosboom Toussaint (1812—1886) aus Alkmar, mit Schilderungen aus dem niederländischen Leben; Eduard Douwes-Dekker (1820—1887) aus Amsterdam, der in seinen Romanen, vor allem in „Max Havelaar" die asiatischen Kolonien der Holländer in Java mit vollendeter Meisterschaft schilderte und durch seine realistische, farbenfrische Darstellung ein Geschlecht jüngerer Schriftsteller auf denselben Kunstweg führte; seine Werke erschienen unter dem Pseudonym „Multatuli". Seit Bilderdyk war Douwes Dekker der ursprünglichste und bedeutendste Schriftsteller der niederländischen Litteratur. Seine „Ideen" (1862—1877), seine „Minnebrieven", sein vortreffliches Drama „Vorstenschool" haben einen neuen Stil, voll Begeisterung und Kühnheit geschaffen, und seine glänzende „Brieven" haben nur noch die allgemeine Bewunderung für sein Talent, nicht für seinen Charakter steigern können. Unter Multatulis Zeitgenossen sind zu nennen: J. J. Cremer (1827—1880), dessen Skizzen aus dem holländischen Bauernleben auch in Deutschland bekannt wurden, A. van Rees, der die Zustände in Indien

schilderte, O. van Nievelt, Gerhardt Keller, dessen Lustspiele und feinsinnige Naturschilderungen großes Glück machten, Johannes Kneppelhout (pseud. Klikspaan), welcher ergötzliche „Studententypen“ der Universität Leiden zeichnete, ferner der Humorist Mark Prager Lindo (pseud. De oude heer Smits), H. de Beer, Carel Vosmaer, J. Alberdingk Thym, u. a.

Auch auf dem Gebiete der Bühnenlitteratur zeigte sich ein eifriges Streben, aus den alten verlotterten Zuständen neues Leben hervorzurufen. Anstatt der Übersetzungen aus dem Französischen und Deutschen griff man zu Schilderungen des eigenen modernen Lebens und der großen historischen Vergangenheit. Ernste Männer von Bildung und Bedeutung nahmen die Reform der holländischen Nationalbühne auf sich. Aus der großen Zahl von Bühnenschriftstellern, welche dieser Aufgabe nach allen Richtungen hin gerecht zu werden suchten, verdienen genannt zu werden: Helvetius van den Bergh, Johann Hilman, W. J. Hofdijk, der mit Vorliebe die Sitten und Gewohnheiten des Mittelalters schilderte, ferner die bereits erwähnten Schimmel und Douwes-Dekker, und endlich Justus van Maurik, der jetzt in den Niederlanden als der populärste Lustspieldichter und Novellenschreiber gilt.

Die litterarische Kritik übten mit wahrer Meisterschaft W. J. A. Jonckbloet (1817—1885), der Verfasser einer vorzüglichen „Geschichte der niederländischen Litteratur“, und Busken Huet (1826—1886), der den Ehrennamen des „holländischen Sainte-Beuve“ gewann. Als Historiker ersten Ranges und tüchtige Prosaschriftsteller sind zu nennen der oben schon erwähnte Bakhuizen van den Brink, G. Groen van Prinsterer und R. Fruin. Auch der Nationalökonomiker H. P. G. Quack ist ein Prosaist ersten Ranges.

In den letzten Jahren ist eine jüngere litterarische Schule aufgestanden, welche eine Zeitschrift „De nieuwe Gids“ gegenüber der alten „Gids“ Potgieters und seiner Nachfolger gestiftet hat. Hervorgethan haben sich in dieser Richtung Frederik van Eeden, der holländische Zola Alberdingk Thym junior (pseud. Louis van Deißel), Louis Couperus, Jacques van der Looy u. a.

Wie in Holland, so hat auch in den stammverwandten vlämischen Provinzen Belgiens die neue Zeit neues geistiges Leben erweckt, nachdem es dort seit der Lostrennung der nördlichen Niederlande von den südlichen am Ende des 16. Jahrhunderts durch den fremden Druck und die französische Bildung fast völlig verschwunden war. Die belgische Revolution von 1830 bedrohte die germanische Muttersprache von Flandern und Brabant mit vollkommenem Untergang. Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts riefen einige national gesinnte Männer die sogenannte „vlämische Bewegung“ ins Leben und erhoben ihre Sprache wieder zu einem Organ ihrer Nationalität. Das volkstümliche Ringen der Vläminger um Aufrechterhaltung ihrer nationalen Eigenart fand allgemeine Sympathie. Unter den Männern, welche diese Bewegung zur Zeit ihres Entstehens zu fördern suchten, stehen einige Dichter von Namen und Bedeutung obenan. Die zwei ersten, wackersten Vorkämpfer waren Jan-Frans Wil-

lems (1793—1846) aus Lier und Philipp Blommaert (1807—1871) aus Gent. Sie waren große Kenner der alten niederländischen Litteratur, Dichter und Forscher zugleich; in ihren vlämischen Gedichten, in ihren Bearbeitungen nordischer Sagen, in ihren historischen und litterarischen Textausgaben zeigt sich ein selbständiger Geist. Als der hervorragendste moderne Dichter, der weit über die engen Grenzen seiner Heimat hinausgehende Bedeutung gewonnen hat und von welchem Romane in alle Sprachen Europas übersetzt sind, erscheint Hendrik Conscience (1812—1883) aus Antwerpen. Er schrieb den ersten Roman der neuen vlämischen Litteraturperiode: „In het wonderjaer" (1837), in welchem er den Unterschied zwischen der spanischen Unterdrückungspolitik und dem altgermanischen Freiheitssinn mit lebhaften Farben schilderte. Andere berühmte Romane von ihm sind: „Der Löwe von Flandern" (1839), „Jakob von Artevelde", „Batavia", „Simon Turchi", „Lambrecht Hensmans", „Die blonde Rosa", „Bella Stock" u. a. Conscience ist einer der begabtesten modernen Schriftsteller; er hat ein ausgesprochenes Talent für die Detailmalerei und die Schilderung kleiner Idyllen aus dem vlämischen Leben.



Hendrik Conscience.

Der Kampf gegen das Fremde, der Gegensatz zur holländischen Litteratur bildet das eigentliche Element des Vlämischen auf poetischem wie prosaischem Gebiete. Die vlämische Litteratur erhält dadurch ihren besondern Reiz und ihre charakteristische Bedeutung.

Die Streitgenossen Hendrik Consciences zur Zeit der Gründung einer neuen niederländischen Litteratur in Vlämisch-Belgien waren der begeisterte und fruchtbare Dichter Prudens van Duyse (1804—1859) aus Dendermonde, K. L. Ledeganck (1805—1847) aus Eekloo bei Gent, der Verfasser der „Drie Zustersteden" (Oden an Gent, Brügge und Antwerpen), der Prosaist J. A. de Laet (1815—1891) aus Antwerpen, Theodor van Rijswijck (1811—1849) aus Antwerpen, ein echter humoristischer Volksdichter, welcher die Francomanen („Franskiljons") meisterhaft verspottete, der gemütliche Lyriker J. M. Dautzenberg (1808—1869) aus holländisch Lymburg, der bombastische

Epiker Nolet de Brauwere van Steeland und die drei vorzüglichen Philologen F. A. Snellaert, J. B. David und J. F. J. Heremans.

Noch zahlreicher und nicht weniger bedeutend ist das zweite Dichtergeschlecht der vlämischen Litteratur, an dessen Spitze Jan van Beers (1821—1888) aus Antwerpen steht. Seine besten Dichtwerke sind „Jongelingsdroomen" (Jünglingsträume), (1853), „Levensbeelden" (Lebensbilder), „Jacob van Maerlant", „Gevel en Leven" (Gefühl und Leben), „Ryzende Blaren" (Fallende Blätter), (1883). An seiner Seite stehen Julius de Geyter (geb. 1830) aus Lede bei Gent, dessen lyrische Gedichte und farbenreiches Epos „Keizer Karel en het Rijk der Nederlanden" (1888) meisterhaft sind, Julius Vuylsteke (geb. 1836) aus Gent, der geniale Studentendichter, tüchtige Prosaist und einer der bedeutendsten Leiter der vlämischen Bewegung, der geistreiche und gefühlvolle Frans de Cort (1834—1878) aus Antwerpen, der vlämische Béranger Napoleon Destanberg (1829—1875) aus Gent, der katholische Geistliche Guido Gezelle, welcher im westvlämischen Dialekt dichtet, der fruchtbare aber stets ungleiche Emanuel Hiel (geb. 1834) aus Dendermonde, J. A. van Droogenbweck, G. Antheunis, L. de Coninck, A. Rodenbach und Pol de Mont, ebenso einzelne Dichterinnen von Talent wie Helene Swarth, Mathilda Rambour (Pseud. Hilda Ram) und die Schwestern Rosalie und Virginie Loveling aus Nevele bei Gent, welche beide in Dichtung und Prosa ersten Ranges sind. Rosalie starb schon 1875; Virginie (geb. 1836) hat seitdem eine Reihe trefflicher Novellen und Romane geschrieben, „In onze Vlaamsche gewesten", „Sophie" u. a., welche in Holland wie in Belgien allgemein bewundert sind.

Die Prosa pflegten auch Frau J. Courtmans geb. Berchmans, (1811—1890), J. J. Diericksens (Pseud. Eugeen Zetternam), D. Sleeckx (geb. 1818), die Brüder Jan und August Snieders, Anton Bergmann (Pseud. Tony) (1835—1874), der beste vlämische Humorist, dessen Reisenovellen wunderbar frisch sind und dessen Hauptwerk „Ernest Staas" das, was in der vlämischen Bewegung vom romantischen Elemente lebte, zum künstlerischen Ausdruck brachte, endlich die beiden Freunde Teirlinck-Stijns, die vlämischen Erckman-Chatrian.

Außer Gedichten, Novellen und Romanen hat die vlämische Litteratur, welche hauptsächlich eine streitbare Volkslitteratur gegen das Franzosentum in Belgien ist, auch noch eine reiche Bühnendichtuug. aufzuweisen. Der Gründer des neuen vlämischen Theaters war Hippoliet van Peene (1811—1864) aus Caprijke (Ost-Flandern), welcher viele Dramen, Lustspiele und Possen geschrieben hat und eine Menge mittelmäßiger Nachfolger fand. In den letzten Jahren erst sind tüchtige Dramatiker aufgestanden, wie Emiel van Goethem (geb. 1847) aus Gent und Frans Gittens (geb. 1842) aus Antwerpen, welch letzterer nach der Art seines Schaffens wohl ein Schüler Shakespeares genannt werden darf. Die litterarische und Kunstkritik hat einen Meister gefunden in Max Rooses (geb. 1839) aus Antwerpen, dessen „Schetsenboeken" und „Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool" Muster geist- und farbenreicher Prosa sind.

Durch den Eifer, mit dem diese Schriftsteller ihr Ziel verfolgten, hat das

schlummernde vlämische Geistesleben einen neuen mächtigen Aufschwung genommen. Die sprachliche Einigung zwischen Norden und Süden, schon früher Thatsache geworden, wurde auch durch die belgische Regierung 1864 offiziell anerkannt und das große „Woordenboek der nederlandsche taal“ von Professor M. de Vries aus Leiden (angefangen 1864) bildet nun die gemeinsame Schatzkammer der Muttersprache für den Holländer und den Vlämisch-Belgier. Seit 1849 hält man abwechselnd in einer Stadt des Nordens und des Südens einen allgemeinen litterarischen Sprachkongreß ab. Amtlich sind auch in vlämisch Belgien die Rechte der germanischen Sprache durch die Sprachgesetze von 1873, 1878, 1883 und 1889 endlich zum größten Teile anerkannt und geschützt worden. Die litterarische Renaissance in Flandern und Brabant ist heute so bedeutend, daß man ohne Übertreibung sagen kann, die südlichen Provinzen haben seit 1840 nicht weniger bedeutende Schriftsteller hervorgebracht als Holland.

Der Kreis, in dem sich die niederländische Litteratur bewegte, war innerhalb der gegebenen Grenzen ein beschränkter; auf dem weiten Gebiete der Phantasie ist der Niederländer nach dem Bekenntnis seines hervorragendsten Litterarhistorikers nicht zu Hause; dazu ist er zu ruhig, phlegmatisch und realistisch. Die Aufgabe, der seine Dichter zu allen Zeiten gerecht zu werden suchten, bestand vornehmlich in der aufmerksamen Beobachtung des um sie her Geschehenden, in der charakteristischen Wiedergabe des bunt bewegten, humorvollen und gemütsreichen Volkslebens, in der Richtung auf das Ernste und Praktische, und in der Darstellung der großen historischen Vergangenheit, durch welche die Niederlande nach vielen Kämpfen zur Ruhe, zu nationaler Kraft und zum Wohlstand gelangt sind.

Skandinavien.

Einen der Hauptzweige des germanischen Sprachstammes bilden die nordischen Sprachen, die schwedische, norwegische, dänische, isländische, welche in der frühesten Periode so eng miteinander verwachsen waren, daß sie wohl als Dialekte eines und desselben Idioms angesehen werden konnten. Die Stämme, welche zu der skandinavischen Völkergruppe gehören, haben sich im Wechsel der Zeiten in verschiedenartiger Weise entwickelt, zum Teil in friedlicher Verbrüderung, zum Teil in heftigen Kämpfen. Sie bilden aber doch zweifellos eine gemeinsame Individualität, eine nationale geistige Einheit, und dieses Bewußtsein ist in neuerer Zeit bei ihnen in mächtiger Weise durch die „skandinavische Renaissance" zum Durchbruch gelangt.

Das Band dieser Einheit ist vornehmlich die Sprache, welche bis ins Mittelalter hinein bei allen dieselbe war. Durch die physischen und historischen Verhältnisse der großen Halbinsel im Norden Europas hat sich dann jede ihrer Abzweigungen in eigentümlicher Weise ausgebildet. Die isländische Sprache wird noch jetzt in derselben Form gesprochen und geschrieben, wie im 13. und 14. Jahrhundert, die dänische wurde durch die deutsche so stark beeinflußt, daß sie am wenigsten den nordischen Charakter bewahrt hat. Dagegen hat die schwedische, welche an Vokalfülle „der italienischen vergleichbar" ist, sich ihre Ursprünglichkeit erhalten. Die norwegische ist bis Ende des 13. Jahrhunderts dieselbe wie die isländische, erst später wird sie mit der schwedischen und dänischen verändert. Nur noch in einzelnen Thälern und Küstenstrichen des Landes lebt die norwegische Volkssprache in aller Reinheit fort.

Verschieden wie die Sprache hat sich auch die Litteratur der nordischen Völker gestaltet. Die isländische Litteratur ist die älteste an Umfang und Bedeutung. Die schwedische und dänische beginnen erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts. Der frische Krafthauch nordischen Geistes zieht auch durch die skandinavische Litteratur und erfüllt sie mit der Größe und Erhabenheit, welche der Natur jenes Landes eigentümlich ist.

Die nordische Poesie erscheint rauh und hart, aber gewaltig und durch ihre Einfachheit imponierend; der Eindruck, den sie hervorruft, erinnert an das Wort des italienischen Dichters von „dem erhabenen Schrecken, der ihn unter dem Himmel Skandinaviens erfüllt habe beim Gewahrwerden der Stille, welche in der nordischen Natur herrsche."

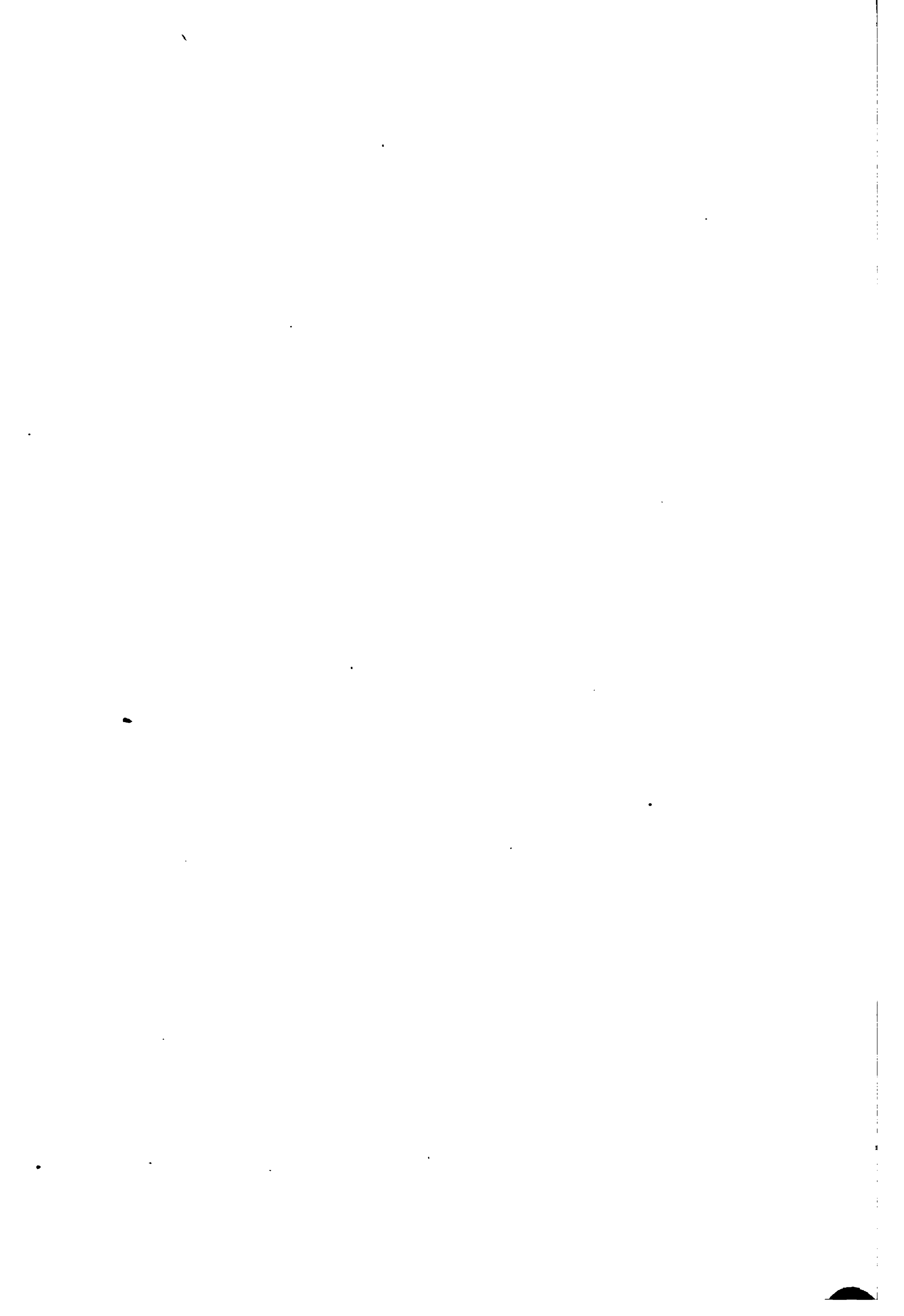
Die altnordische und isländische Litteratur.

Die erhabensten Denkmäler altnordischen Kulturlebens sind uns in der isländischen Litteratur aufbewahrt. In ihrer strengen Abgeschlossenheit haben

die Isländer Glauben, Sitte und Dichtung der nordischen Heiden treuer bewahrt, als alle ihre Stammesgenossen. Als Pytheas von Massilia im vierten Jahrhundert jene Länder der Wissenschaft entdeckte, da nannte er das nördlichste Stück der bewohnten Erde Thule, und das Volk, welches diese Insel bewohnte, Guttonen, d. h. Goten. Im Laufe von sechzig Jahren, von 874—939, wurde die Insel von norwegischen Männern eingenommen; sie bildeten dort einen Freistaat, der erst, als das Christentum von Norwegen herübergebracht wurde, allmählich zerfiel, wonach dann im 13. Jahrhundert die Insel der Herrschaft Norwegens unterworfen wurde. Aber das volkstümliche Element lebte noch stark in Islands Bewohnern weiter. Ihr heidnischer Glaube war ihnen Stab und Stütze in allen Kämpfen. In Mythen und Sagen hatten sie sich die Erscheinungen des Naturlebens, wie die Gestalten ihrer Geschichte verkörpert. Und diese Mythen und Sagen erbten sich in Form von Liedern von Geschlecht zu Geschlecht fort. Der Glaube an die Asen (Balken), als Stützen der Weltordnung, belebte ihre Dichtung. Im Mittelpunkte standen Odin, der große Gott des Himmels, Thor der Donnergott und Freya, die Göttin der Liebe. In dem Kampfe der Asen mit einem andern Göttergeschlecht, den Wanen, gipfelt die altnordische Mythologie. Die Form der Götterverehrung war Gebet und Opfer, beide eng verbunden mit dem sangbaren Lied. Aus den Eindrücken einer erhabenen Natur erwuchs eine Fülle von Vorstellungen und Gestalten, welche die Phantasie geschaffen und die Dichtung durch epische Fäden aneinander gereiht hat. Fahrende Sänger, die sogenannten Skalden (Dichter), die von Hof zu Hof zogen, trugen später diese mythologischen Heldenweisen vor. „Von dem Augenblicke an, wo der Knabe mit Wasser begossen seinen Namen erhielt, bis zu dem andern, wo über dem Leichnam des Greises die Flammen zusammenschlugen oder der Grabhügel sich wölbte, geleitete seine Religion den Normann treu durch das Leben, alle wichtigen Momente desselben weihend, verschönernd und verklärend.“ Die Lieder zum Preise der Götter, die poetischen Erzählungen von ihren Kämpfen, von Erschaffung und Untergang der Welt, ihre ganze religiöse Sittlichkeit und geistige Entwickelung sind in zwei Werken der altnordischen Litteratur zusammengefaßt, welche den Titel Edda (Urgroßmutter) führen. Die ältere, poetische heißt Saemunds-Edda, die jüngere, prosaische Snorra-Edda.

Die ältere Edda wird einem gelehrten Isländer Saemund Sigfusson zugeschrieben; sie besteht aus etwa dreißig Gesängen und läßt sich in zwei Gruppen zerlegen, in eine mythische und eine heroische, in Götter- und Heldengedichte.

Einige davon gehören zu den ältesten Erzeugnissen germanischer Poesie, so das Fragment „Völuspa“ (die Weissagung der Seherin), welches in einer Reihe poetischer Bilder die Sage von der Entstehung der Welt und ihrem Untergange darstellt, ferner das Gedicht „Havamal“ (das Bild der Hohen) eine Sammlung der ältesten Denksprüche, das Lied „Rigsmal“ zur Verehrung Odins, der Gesang von dem Schmied Völund u. a. Alle diese Lieder haben den Stabreim und die strophische Form, sie gehen bis in das neunte Jahrhundert zurück und sind da von besonderem Interesse, wo sie die gemeinsame germanische Stammessage, wie die von Sigfried, erzählen. Von einem erhabenen Grauen ist in der Völuspa besonders die Schilderung des Weltuntergangs:



Transskription und Übersetzung

des Anfanges des Gudrunliedes in dem

Faksimile einer Seite der ältesten Handschrift der älteren „Edda.“

(Nach Koennecke.)

Kopenhagen, königl. Bibliothek (Codex regius).

(Beginnt bei dem rot und grün gemalten Initial A. Die Strophen sind nachstehend nummeriert und ihre Verszeilen durch Striche abgeteilt.)

1. Ar var *þaz* Gudrun | gordiz at deyja *er* h*on* sat sorgfull *yfir*
Einst war(s) daß Gudrun | sich bereitete zu sterben als sie saß sorgenvoll über

Sig*urþ*i; | *ger*þit ho*n* hiu*fra* | ne hondo*m* ala | ne qveina
Sigurd; | Nicht schickte sie sich an (zu) weinen | noch mit Händen (zu) schlagen | noch (zu) jammern

u*m* | sem konor adrar. 2. Gengo iarlar | alsnot*r*ir *fr*am, | *þ*eir er
darum | wie Frauen andere. (Es) giengen Grafen (Jarle) | überaus kluge daher die ihres

hardz hugar | h*ana* latto; | þeygi Gud*run* | gr*a*ta matti, | *sva var*
harten Sinnes | sie abmahnten; | doch nicht Gudrun | (zu) weinen vermochte, | so sehr war

ho*n* moþug: | m*u*ndi hon spri*n*ga. | 3. Sato it*rar* | iarla bru*þir*
sie schmerzbewegt; | meinte sie (zu) zerspringen. | (Es) saßen herrliche | der Grafen Frauen |

gulli bunar | fyr Gudruno, | hv*er* sagdi *þ*ei*rra* sin oftrega, |
mit Gold geschmückt | vor Gudrun, | jede, | sagte von ihnen | ihren übermäßigen Schmerz, |

þan er bitrasta*n* | um beþit hafdi. 4. þa *quad* þat Giaflaug | Giuca systi*r*:
den sie als bittersten | erduldet hatte. | Da sprach des Giaflog | Giukis Schwester:

„mic veit ec a moldo | munarlausasta; | hefi ec *fimm* vera | forspell
„mich weiß ich auf Erden | (als) wonneloseste; | habe ich (von) fünf Männern | Verlust

beþit, | *tveggja* dot*ra*, | *þriggja* systra *atta* broþra, | þo ec ein lifi.“
erduldet, | (von) zwei Töchtern, | (von) drei Schwestern (von) acht Brüdern, | doch ich die einzige lebe.“

5. þeygi G*udrun* | gr*a*ta matti | *sva var* ho*n* moþug | at maug
Doch nicht Gudrun | (zu) weinen vermochte | so sehr war sie schmerzbewegt | um (den) Mann

dauda*n* | *oc* harþhuguþ | u*m* hrer fylcis. 6. þa *quad* þat Herborg |
(den) Todten | und hartbekümmert | um die Leiche des Herrschers. Da sprach das Herburg |

Hunal*andz* dro*ting*: | „hefi ec harþara | harm at segja; | min*ir siau* sy*nir*
Hunnenlands Herrscherin: | „habe ich härteren | Harm zu sagen; | meine sieben Söhne

sunanl*andz* | ver in *atti* | i val fello. 7. Faþ*ir oc* moþ*ir*,
im Südlande | der hatte (als) der achte | (in) unter die gebliebenen fielen. Vater und Mutter,

fivrir broþr, | þau a vagi | vindr of lec, barþi bara | viþ
vier Brüder, | diese auf dem Meere | der Wind darüberhin spielte, es schlug die Welle | gegen

borþþili. 8. Sialf scylda ec gaufga, | sialf scylda ec gautva, | sialf scylda
die Schiffsplanken. Selbst mußte ich schmücken, | selbst mußte ich bestatten, | selbst mußte

ec haundla | he*l*for[1] þ*e*irra; | þat ec alt u*m* beiþ | ein mis*ere*, |
ich besorgen, die Leichenbestattung derselben; | dieses ich alles erduldete allein im Halbjahre, |

sva at me*r madr* engi | munar leitaþi. 9. þa *var*þ ec hapta
(und) so daß mir Mann (Mensch) kein | (des) Trost(es) erwies. Da ward ich gefesselt |

oc hernuma | sams misseris | siþ*ar* ver*þa*[2]; | scylda ec screyta
und Kriegsgefangene | desselben Halbjahres | seitdem (später) (es) zu werden; | mußte ich schmücken

oc scua binda | hersis quan hver*j*an morgin. 10. Ho*n* ęgdi m*er* | af
und Schuhe binden | des Centgrafen Frau | jeden Morgen. Sie drohte mir | aus

afbryþi | *oc* horþon mic | haugom keyrþi; | fan ec husguma | hv*er*gi in bet*ra*
Eifersucht und mit harten mich | Hieben schlug; | fand ich Hausherrn | nirgends noch besseren

en husfreyjo hv*er*gi veri“. 11. þeygi G*udrun* gr*a*ta matti, | *sva*
noch Hausfrau | nirgends schlimmere“. Doch nicht Gudrun (zu) weinen vermochte, | so sehr

var h*on modug* | at m*o*g dau*þan* | *oc* harþhugud | ym *hrer fylkis*.
war sie schmerzbewegt um (den) Mann (den) todten | und hartbekümmert | um die Leiche des Herrschers.

12. þa *quad* þat Gollraund | Giu*ka* d*ottir*: | „fa kantu, | fostra! |
Da sprach das Gullrond | Giukis Tochter: | „schlecht kannst du (verstehst du), | Pflegemutter, |

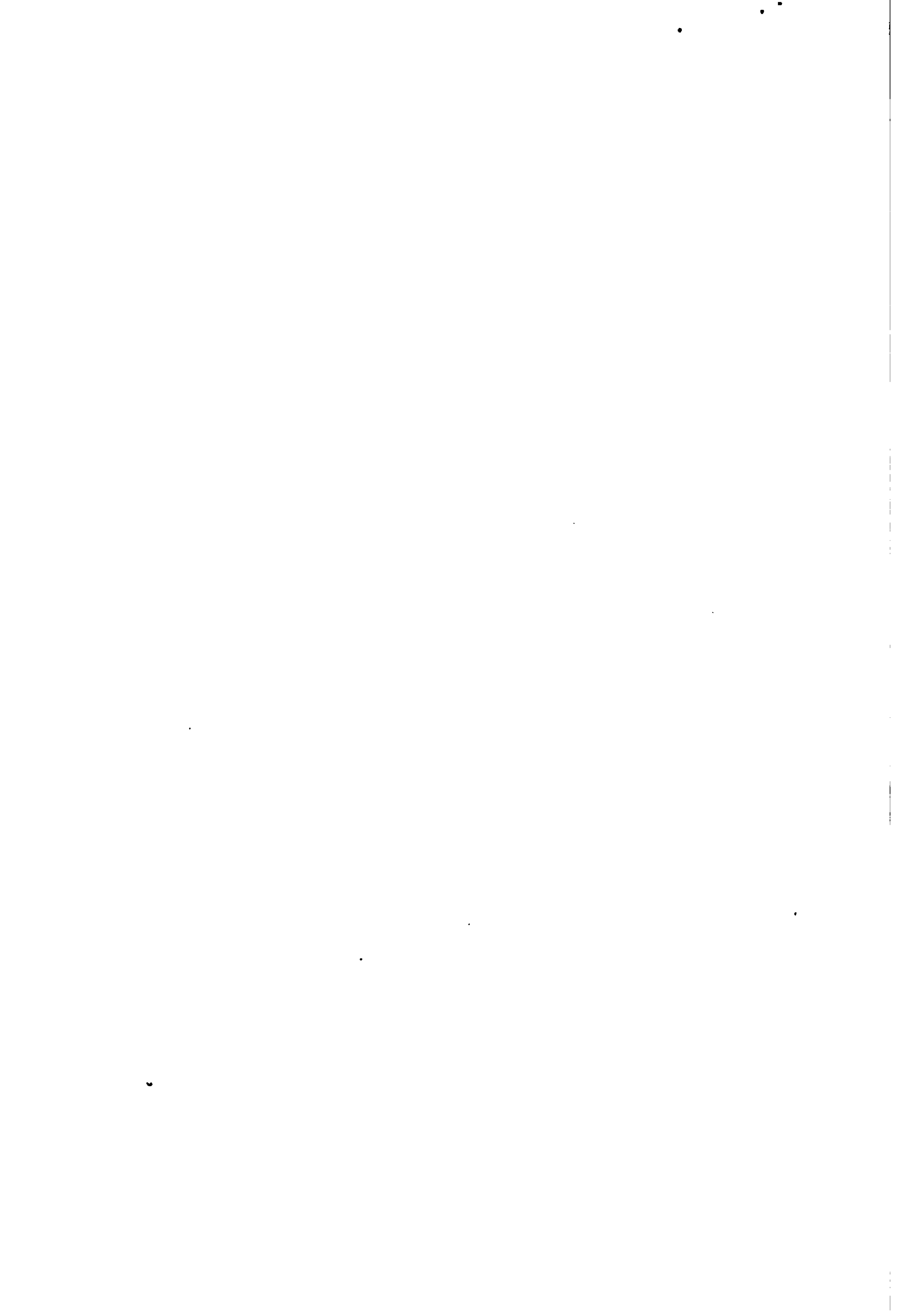
þot þu froþ ser
obschon du weise bist (seiest) [jungem Weibe Trostrede bringen.“

---

[1] Aus: herfor; helfor = Fahrt nach Hel. [2] þa varþ ek . . . verþa = da sollte ich werden.

Faksimile einer Seite der ältesten Handschrift der älteren „Edda".

14. Jahrhundert. Kopenhagen, könig. Bibliothek.



Schwarz wie die Sonne
Die Erde sinkt ins Meer.
Vom Himmel fallen
Die heiteren Sterne.

Glutwirbel umwühlen
Den allnährenden Weltbaum.
Die heiße Lohe
Bedeckt den Himmel.

Im Gegensatz zu dieser gewaltigen Phantasie steht die weise Mäßigung, welche aus dem Lehrgedicht „Havamal“ spricht:

Selig ist
Wer sich selbst mag
Im Leben löblich raten.
Denn übler Rat
Wird oft dem Mann
Aus des anderen Brust.

Der Liebe verwundern
Soll sich kein Weiser
An dem andern Mann.
Oft beseelt den Großen,
Was den Thoren nicht erfaßt,
Liebreizender Leib.

Frisch und freudig
Sei der Freien Sinn
Und kühn im Kampf!
Mutig muß
Der Mann sein und heiter
Bis zum Todestag.

Unklugheit wundere
Keinen am andern,
Denn viele befällt sie,
Weise zu Tröpfen
Wandelt auf Erden
Der Minne Macht.

Die germanische Stammsage, die wir in Deutschland erst in der spätern Bearbeitung des Nibelungenliedes, bei den Angelsachsen im Beowulf finden, hat nur im Norden ihren wahrhaft ursprünglichen Charakter bewahrt. Sie weist hier auf eine Zeit zurück, wo der Unterschied zwischen Germanen und Skandinaven sich noch nicht gebildet hatte.

Die jüngere oder Snorra-Edda soll von Snorre Sturleson zusammengestellt worden sein. Auch sie enthält eine ausführliche Darstellung nordischer Mythologie in dialogischer Form, eine Reihe Gedichte der klassischen Skalden des neunten bis zwölften Jahrhunderts. Außer den Gesängen der Edda war ein reicher Schatz von Volksliedern erhalten, von welchen nur noch kürzere oder längere Fragmente bestehen und deren gemeinsames Kennzeichen die Strophe und der Stabreim sind. Als im Gedächtnis des Volkes die Erinnerung an diese Lieder verfiel, wurden sie allmählich in Prosaerzählungen eingekleidet und in einer spätern Periode das Eigentum einzelner Sänger. Die Kunst der prosaischen Erzählung war den Bewohnern des Nordens im hohen Grade eigen. Die eigentliche Dichtkunst wurde von den Skalden, deren älteste norwegischer, die späteren isländischer Abkunft waren, bewahrt und fortgebildet. Ihre schwere Aufgabe war es, die alten Sagen in neuer poetischer Umschreibung mit Scharfsinn und Geist wiederzugeben. Sie erwiesen ihre Kunst in der eigentümlichen Ausbildung des Versmaßes und des sprachlichen Ausdrucks. Ihre bildlichen Umschreibungen entlehnten sie der Mythologie, der Heldensage, der Natur. Die Skaldenkunst war bei den Isländern ein Lebensberuf; sie bereisten nordische und britische Fürstenhöfe und erwarben sich durch ihre Lobgedichte auf die Hohen Besitz und Stellung. Der historische Inhalt dieser Gedichte gilt als die wichtigste Quelle der Geschichtschreibung jener Zeit. Bis zum Schluß des 14. Jahrhunderts behielt die Skaldendichtung, welche bis in die vorhistorische Zeit zurückreicht, ihren eigentümlichen, nationalen Charakter. Mehrere hundert Skaldennamen sind erhalten; als die ältesten gelten Starkad, Aslaug und Bragi der Alte. Aber erst in den Tagen des Königs Harald Harfagar, der selbst ein Sänger war, tritt eine Anzahl von Skalden auf, deren historische Gedichte für die Eigentümlichkeit der Skaldenpoesie

von besonderer Bedeutung waren, und von welchen die bekanntesten Thjodolf von Hvin und Thorbjörn Hornklofi sind. Mit der Einführung des Christentums auf der nordischen Halbinsel verfiel auch die Skaldendichtung. „Das alte Kriegsleben hatte einer ruhigern, politischen und sozialen Lebensweise weichen müssen, zu welcher die Form, in der die Stärke der Skalden lag, nicht mehr paßte."

Wie in den Eddaliedern und Skaldengesängen, so zeigt sich auch in der Saga (Erzählung), die ihre Heimstätte auf Island hatte, die Eigentümlichkeit des nordischen Volksgeistes im hellsten Lichte. Der reiche, geschichtliche Stoff, der sich dort seit Jahrhunderten aufgesammelt hatte, wurde die Grundlage einer wirklichen Geschichtschreibung, die von der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts bis zum 14. Jahrhundert fast die ganze geistige Thätigkeit der Isländer in Anspruch nahm.

Die Saga, die in Prosa gehalten und geschichtlichen oder erdichteten Inhalts ist, pflanzte sich zunächst mündlich fort und erhielt erst durch einzelne Erzähler eine gewisse künstlerische Ausbildung. So entwickelte sich im Laufe des 13. Jahrhunderts ein gewisser Sagastil, als dessen kennzeichnende Eigentümlichkeiten sich ergeben: „immer dieselbe affektlose, sich gleichbleibende Gleichmäßigkeit und denkbar größte Einfachheit des Stils, eine ebenso eingehende Charakteristik der Hauptpersonen nach ihrer Herkunft, ihrer leiblichen und geistigen Beschaffenheit, als Kürze und andeutende Beschreibung der Örtlichkeit und natürlichen Umgebung, vielfache Anwendung des Dialogs, auch von Versen, die den auftretenden Personen in den Mund gelegt werden."

Als der Begründer der isländischen Geschichtschreibung erscheint Ari Thorgilsson, der etwa 1120 eine Geschichte Islands verfaßt hat. Die Erzählungen der Sagalitteratur erstrecken sich von der Ansiedelung der Insel bis 1030. Was in der spätern Zeit vorfiel, wird in den Sagas nur selten berichtet. Das berühmteste Werk dieses Kreises ist die Sturlungasage, welche nach ihren Anfangsworten gewöhnlich Heimskringla (Wortkreis) genannt wird.

Sie beginnt mit der Erzählung von dem Königsgeschlecht der Ynglinger zu Upsala, das von den Göttern abstammte, und verfolgt die nordische Geschichte bis ans Ende des elften Jahrhunderts. Die alten Götter erscheinen als historische Persönlichkeiten, und das mythische Zeitalter wird dann von dem historischen in wirksamer Weise abgelöst. Solchen Übergang mythischer in historische Zeiten schildert die Saga mit Vorliebe. Sowohl die mythisch heroischen, wie die rein historischen Sagas, jene eine Auflösung alter Lieder, diese eine Erzählung historischer Thatsachen, wie sie im Gedächtnis des Volkes lebten, sind durch die vollendete Charakterzeichnung, durch die Wahrhaftigkeit der Empfindungen, welche aus ihnen spricht, echte Kunstwerke. Zu den berühmtesten gehören die Njalssaga, die von Gunlaug Schlangenzunge, die Grettirssaga, die Egilssaga, die Saga von Erich dem Roten, die Faereyingasaga u. a.

Als sich der historische Sinn immer mehr verlor und die Lieder und Romanzen des Auslandes bekannt wurden, entstand die Lügensaga, erdichtete Erzählungen mit historischen Zügen und Abenteuern, welche man den ausländischen Ritterromanen entlehnt hatte, wie die Völsungasaga, die Saga von Dietrich von Bern, die Hervararsaga, die berühmte Frithjofssaga, die Hrolf Krakissaga, welche für die dänische Vorzeit von großer Wichtigkeit ist, die

Nornagestssaga und viele andere Bearbeitungen von Romanzen, Fabeln, Chroniken, lateinischen und deutschen Volksgedichten, Legenden und Heiligengedichten, mit welchen die Sagadichtung in die allgemeine Litteratur einmündet. Sie ist und bleibt für die Mythe, Religion und Geschichte des gesamten Nordens von hoher Bedeutung. Das Skaldentum wie die Sagadichtung haben in Island ihren natürlichen Boden. Die Isländer lebten während des langen Winters an ihrem Feuerherd und pflegten dort mit Vorliebe die alten Erinnerungen. Sie gedachten gern der Kämpfe der Ahnen, und ein willkommener Gast im einsamen Hause wie beim Festgelage war jeder, der Sagas erzählen und Lieder singen konnte. Den Helden der Schönheit und Kraft aus der griechischen Sage stehen die rauhen, blutigen und keuschen Söhne der Sagas des Nordens ebenbürtig gegenüber.

Als die Blütezeit der alten Sagas und Lieder vorüber war, beschäftigte man sich selbstverständlich eifrig mit deren Sammlung. Das 14. Jahrhundert war dieser Arbeit gewidmet. Nachdem Norwegen mit Dänemark vereinigt worden, verfiel dort die alte isländische Schriftsprache und die dänische trat an ihre Stelle. Von dieser Zeit an ging Norwegen mit Dänemark in der Litteratur zusammen; auf Island dagegen erhielt sich die alte Volkssprache und es entwickelte sich dort mit Beginn der neuen Zeit, trotz aller Kämpfe und Leiden, trotz Hungersnot, Vulkanausbrüchen und Epidemien eine Litteratur, welche in vieler Beziehung eine Fortsetzung der alten genannt werden kann, obwohl sie immer mehr der allgemeinen Strömung der Geister in Europa sich näherte. Aus dem nationalen Bewußtsein, aus den historischen Erinnerungen entstand eine Art von Volksliedern, sogenannte Reimdichtungen, Rimur, welche man als eine Fortsetzung des alten Skaldengesanges ansehen kann. Diese Dichtungen erstrecken sich vom 15. bis tief in das 18. Jahrhundert. Ihre Form war eine bestimmte. Sie wurden durch einen Einleitungsgesang eröffnet, in welchem die Gefühle der Liebe zum Ausdruck kamen, dann folgte die Erzählung in einer Reihe von Gesängen, von denen jeder sein eigenes Versmaß hat, während ihre Bilder der Skaldenpoesie entnommen, oder ihr nachgebildet sind. Sie waren Jahrhunderte lang die Freude des Volkes. „In diesen Reimdichtungen legte es seinen Erinnerungsschatz aus der Blüte des Vaterlandes nieder.“ Alle sonstigen Volkslieder haben die Isländer mit den anderen skandinavischen Nationen gemein. Indes haben sie die fremden Stoffe in eigener Weise umgewandelt und sie so zum Nationaleigentum erhoben. Die ältesten Reimdichtungen stammen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, es sind die Olafsrima des Einarr Gillsson und die Skald-Helga-Rimur, welche die Schicksale des auf Island geborenen grönländischen Kriegsmannes Helgi berichtet. Die Einleitung zum ersten Gesang dieses Liedes lautet:

Früher konnt' ich an dem Quell
Der Kenntnis heiter sinnen,
Nun ließ Wehsal seine Well'
Winterhart gerinnen.

Meiner Thränen trübe Flut
Traurig Eis vermehrte,
Sonne nicht, noch Sommersglut
Dem Sorge-Gletscher wehrte.

Früher sang aus froher Brust
Frei ich meine Lieder,
Nun entlockt der Stunde Lust
Lächeln nie mir wieder.

Jugend Lieder ohne Leid
Dem Liebchen wohl kann bringen,
Doch ich von schöngeschmückter Maid
Ein schmerzreich Lied muß singen.

Auch die wissenschaftliche, namentlich die theologische und historische Arbeit hörte unter dem regsamen Völkchen der Isländer nicht auf. Einen entscheidenden Einfluß auf dessen religiöse Entwickelung übte der Prediger Hallgrim Pjetursson (1614—1674). Aus seinen Schöpfungen spricht der Geist der Reformation in nordischer Gestalt zu uns. Seine Werke sind noch heute ein Hausschatz der Isländer. Als der Vater der neuen isländischen Litteratur gilt der Prediger Arngrimer Jonsson Vidalin im 17. Jahrhundert. Er war der erste, welcher die alte Volksdichtung wieder an das Tageslicht zog und der allgemeinen Kulturwelt erschloß. Seine „Hauspostille" ist überall in Island, bei Reich und Arm, das beliebteste Volksbuch. „An tiefem Verständnis der heiligen Schrift, an der Gabe, ihre Worte so zu stellen, daß sie sich gegenseitig beleuchten und erklären und darum leicht zu Herzen gehen, an Kraft und Derbheit der Redeweise und tiefer Einsicht in die Stimmungen des menschlichen Seelenlebens stehen wenige Erbauungsschriften über Vidalins Predigten." Das 17. Jahrhundert ist das gelehrte Zeitalter des Nordens. Die Erforschung der altnordischen Litteratur gilt als die Hauptaufgabe, der alle Kraft und aller Eifer zugewandt wird. Und auch in der Folgezeit setzen isländische Gelehrte auf dem Gebiete der Altertumskunde diese rühmliche Thätigkeit fort.

Als ein für sein Vaterland begeisterter Schriftsteller verdient Eggert Olafsson (1726—1768) besondere Erwähnung. Er ist ein Sprachforscher zugleich und ein Dichter, dessen Naturschilderungen die ersten in isländischer Sprache sind. Auch die geistliche Dichtung zeitigte schöne Blüten. Die Weise der Psalmen wurde von neueren Poeten, namentlich von Pall Jonsson Vidalin, in freisinniger und wahrhaft frommer Weise fortgeführt. Altisländische Kraft, feuriger Glaubenseifer, dichterischer Schwung und gewählte Sprache sind ihnen vorzugsweise eigen. Daneben blühte die Reimdichtung noch immer. In wenigen Ländern ist der Sinn für die altheidnische Poesie so stark wie in Island, nirgends wird der Dichter so in Ehren gehalten, wie bei diesem Völkchen. Die Zahl der isländischen Dichter ist eine außerordentlich große. Neben der pathetischen Odendichtung sind das beschreibende Lehrgedicht, das leichte Gesellschafts- und fröhliche Trinklied, das lose Spottgedicht und die gereimte Erzählung besonders im Schwung. Auch an Übersetzungen aus der englischen und deutschen Poesie fehlt es nicht. Einen eigentümlichen Standpunkt nimmt Sigurd Pjetursson (1759—1827) in der isländischen Litteratur ein. Er hat sich die großen dänischen Poeten seiner Zeit zu Vorbildern genommen und sucht nach dem Muster Holbergs der Litteratur seines Volkes auch das Drama zu erobern. Seine Bilder aus dem isländischen Volksleben zeichnen sich durch Geist und Witz aus. Die litterarischen Gesellschaften, welche nach dänischen und norwegischen Mustern in Island entstanden und deren Ziel die Aufklärung war, entwickelten eine rastlose Thätigkeit für die allgemeine Volksbildung, für die Pflege der Sprache und der alten Litteraturdenkmäler.

Die neuen Zeitideen riefen auch unter den Isländern eine tiefe Bewegung hervor. „Die Poesie begann in das Leben einzudringen, sie warf die Bande von sich, war sich selbst genug, strömte in das Volk, gab seinem Dasein einen höhern Schwung, räumte das Philisterhafte, Häßliche, die öde Reimerei beiseite und wirkte belebend unter der Jugend ihres Landes."

Die enge Verbindung des modernen und altnordischen Geistes eroberte Island vor allem natürlich der Romantik. Wenn das erste Buch, das dem jungen Isländer in die Hände gegeben wird, eine Saga ist, so erscheint es begreiflich, daß der Sinn für das altnordische Geistesleben ihm das ganze Leben hindurch treu bleibt. So tragen die Arbeiten der besseren modernen Dichter Islands viel von dem alten Ton und Charakter an sich. Sie entnehmen mit Vorliebe die Stoffe ihrer Erzählungen der großen Geschichte ihres Vaterlandes. Sie suchen alle modernen Stimmungen anzunehmen und zu verarbeiten, aber in der Sprache der jüngern Edda und der Heimskringla. Besonders reich ist die isländische Lyrik, dem Charakter des Volkes entsprechend, an patriotischen Liedern. Ihre Liebeslieder sind feurig, kräftig, sinnlich, ihre Naturschilderungen phantastisch. Ein eigentümlicher Humor wechselt mit tiefem Ernst wirkungsvoll ab.

Als der kräftigste Fürsprecher der Wünsche seines Stammes erscheint im neunzehnten Jahrhundert Bjarni Thorarenson (1786—1841). Sein Einfluß auf das Fühlen und Denken des Volkes war ein außerordentlicher. Besonders gerühmt wird auch Jonas Hallgrimsson (1807—1845), der als Lyriker wie als Prosaiker auf die Entwickelung der neuern Litteratur bahnbrechend einwirkte. Wehmütig klingt seine Klage um die verfallene Herrlichkeit Islands:

Lieblich und schön ist das Land,
Schneeweiß die Spitzen der Gletscher,
Heiter der Himmel und blau,
Hell auch und blinkend das Meer.
Doch auf der Lava hoch oben,
Wo noch wie damals der Beilfluß
Aus der Allmännerkluft strömt,
Tagt das Althingi nicht mehr;

Snorris Zelt ist ein Stall;
Und es steht der heilige Lögberg —
Jährlich von Beeren ganz blau —
Kindern und Krähen zur Lust.
O, ihr Jünglinge all'
Und Islands erwachsene Söhne:
So ist der Vorfahren Ruhm
Völlig vergessen — dahin.

Thorarenson und Hallgrimsson gelten als die beiden hervorragendsten modernen Dichter Islands. Den Ton des alten Volksliedes suchte Grimur Thomsen mit Geschick anzuschlagen. Als Prosaschriftsteller ist Jan Thorrodsen berühmt, der mit seinen Dorfgeschichten aus dem isländischen Bauernleben „Piltur og Stulka“ (Knabe und Mädchen) und „Madur og Kona“ (Mann und Frau) die neuere Erzählungslitteratur seiner Heimat begründet hat. Für einen Volksdichter im besten Sinne des Wortes gilt Matthias Jochumsson, während Steingrimmr Thorstinsson als der Poet der höhern Gesellschaft gefeiert wird. In Übersetzungen fremder Musterwerke wie in Originaldichtungen, im Drama und in der Erzählung, vor allem aber im Liede, welches in Ton und Stimmung sich an die alten Weisen anlehnt, hat das moderne Island vorzügliches geleistet. Der Vorliebe für die Romantik ist auch dort ein kräftiger Realismus gefolgt und hat eine neue Bewegung ins Leben gerufen, die für das kleine Inselvolk von um so höherer Bedeutung ist, als es seit einem Jahrtausend die großen Erinnerungen seines mächtigen Kulturlebens unter seinem langen Winterhimmel und in einer furchtbar erhabenen Naturumgebung mit unwandelbarer Treue gepflegt hat.

Dänemark.

Anders als in Island und Norwegen hatte sich in Dänemark das geistige Leben entwickelt. Unter der Regierung starker Könige war das Reich zu großer Blüte gelangt, mächtige Nationen standen unter seinem Scepter, Bildung und nationaler Glanz verherrlichten den dänischen Königshof. Aber diese Blütezeit währte nicht lange; es folgten Bürgerkriege und Thronstreitigkeiten, durch welche das Ansehen des Adels immer mehr wuchs, die Bedeutung des Volkes sich verringerte. Die höchste Macht erlangte in diesen Kämpfen die Geistlichkeit. Eine Änderung brachte erst die Reformation. In dieser Zeit ist Dänemark eine europäische Großmacht, welche eine stattliche Reihe bedeutender Männer auf dem Gebiete des Staatslebens und der Wissenschaft hervorbringt. Ein hohes Gewicht wird auf den Unterricht gelegt, der sich noch immer in Händen der Geistlichkeit befindet. Die Litteratur ist eine lateinische, doch schon im 16. Jahrhundert gelangt die Muttersprache zu ihrem Rechte. Von dem Bestreben, das Volk für die Reformation zu gewinnen, ausgehend, suchen einige national gesinnte Männer ihre Sprache, seit dem 16. Jahrhundert auch Litteratursprache Norwegens, welche durch den Einfluß der Reformation mit deutschen Vor- wie Nachsilben und Redewendungen erfüllt war, auszubilden und zu heben.

Aus dem Zeitalter der Mystik und Scholastik, aus dem 13. Jahrhundert, ragt nur ein Werk hervor, die „Gesta Danorum“, die Chronik von Dänemark, welche Saxo Grammaticus verfaßt hat. Die alte Geschichte erzählt er einfach ohne Kritik nach alten dänischen Sagen, die spätere mit kritischem Bewußtsein. Er hat einen lebendigen, feurigen Geist und eine seltene Kunst des Vortrags. Gerade diejenigen Partien seines Werkes, welche sich auf die dänische Sagenzeit beziehen, sind von besonderm Werte. Die Geschichte des Saxo Grammaticus ist, wie alle Werke des Mittelalters, in lateinischer Sprache abgefaßt. In der Muttersprache erschienen nur Gesetzessammlungen und Urkunden, vor allem aber Volkslieder, die über den ganzen Norden verbreitet waren und die skandinavischen Lande in diesem Sinne wenigstens einigten. Sie knüpften unmittelbar an die Volksdichtung, an die mythischen und heroischen Gesänge der Edda an. Auch sie teilen sich in mythische, heroische und Ritterlieder, in Zauber- und Wunderlieder. Sie erstrecken sich vom 12. Jahrhundert bis zur Reformation und legen ein erfreuliches Zeugnis ab von dem poetischen Geiste, welcher das ganze Mittelalter hindurch in Dänemark sich regte. Die Geschichte vom Helden Vonfed, von Herrn Olaf und seinem Elfentanz, von dem Meermann und den Nixen geben die Stimmungen und Ideale des Volkslebens in treuer Weise wieder. Jedes wichtige Ereignis

im Leben dieses Volkes kommt zur poetischen Entfaltung, alles wird einfach geschildert und ist erhaben, großartig in seiner Wirkung, voll tiefsinniger Unschuld, voll Ursprünglichkeit, Macht und Klarheit. Eines der schönsten Volkslieder ist das von Elveskud, das in der Nachdichtung Herders lautet:

Herr Oluf reitet spät und weit
Zu bieten auf seine Hochzeitsleut'.

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst du von hier,
Tritt her in den Reihen und tanze mit mir.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeitstag.“

„Hör' an, Herr Oluf, tanze mit mir,
Zwei güldne Sporen schenk' ich dir.

Ein Hemd von Seide, so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeitstag.“

„Hör' an, Herr Oluf, tritt, tanze mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich dir.“

„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl,
Doch tanzen ich nicht darf, noch soll.“

„Und willst, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir.“

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlte er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd,
„Nun reit' zu deinem Fräulein wert.“

Und als er kam an des Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Heran, mein Sohn, und sag' mir gleich,
Wie ist deine Farbe so blaß und bleich?“

„Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich,
Ich traf in Erlkönigs Reich.“

„Heran, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?“

„Sag' ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben dort mein Pferd und Hund.“

Frühmorgens, als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeit Schar,

Sie schenkten Meth, sie schenkten Wein,
„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?“

„Herr Oluf, er ritt in den Wald zur Stund',
Zu proben dort sein Pferd und Hund.“

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf und er war tot.

Und ehe der andere Tag erwacht,
Drei Leichname man zu Grabe bracht'.

Das war Herr Oluf und seine Maid,
Sein Mütterlein starb vor Herzeleid.

Eine besondere Bedeutung haben die historischen Volkslieder, welche sich um die Erinnerungen dänischer Geschichte ranken. Voll inniger Einfalt und natürlicher Poesie sind die Lieder der Liebe, der Treue und Entsagung. Mit dem Aufkommen der Reformation erhielt die Volksdichtung neue Motive. Sie ward nun wesentlich satirisch und didaktisch. Mit ihrer Satire geht sie neben den ernsten Reformationsschriften des Jahrhunderts einher; sie teilt ihren Gedankengang, ihre Ziele und Tendenzen. Unter den Schriftstellern, welche in der Reformationszeit das Streben nach höherer Bildung und die Verbreitung der neuen religiösen Anschauungen zu ihrer Aufgabe machten, steht Christjern Pedersen (1480—1554), der Vater der neuern dänischen Prosalitteratur, obenan. Er übersetzte das Neue Testament, die Psalmen und andere lutherische Erbauungsbücher. Seine besondere Fürsorge galt der Schaffung einer dänischen Schriftsprache, worin er allen Nachfolgern den Weg ebnete; aber nur wenige hielten sich auf seiner Spur, wie die Brüder Peder und Niels Plade, Hans Tavsen, Paul Eliesen u. a. Hans Tavsens allegorisches Lied

„Lüge und Wahrheit“ ist für jene Zeit von besonderem Interesse. Er geht nicht darauf aus, weise Geister zu vergnügen, sondern das Bedürfnis einfältiger zu treffen. Auch die ersten Versuche dramatischer Dichtung, die Schulkomödien, welche sich bis in das 17. Jahrhundert bewährt haben, fallen in die Reformationszeit. Die Hoffnungen aber, welche die Führer auf die Erweckung neuen geistigen Lebens durch die Reformation erregt hatten, gingen auch in Dänemark nicht ganz in Erfüllung. Wie in Deutschland trennte sich die gelehrte Poesie von der Volksdichtung, und die gelehrte Richtung wandte sich bloß an die Gebildeten. Das Vorbild von Martin Opitz wirkte auch hier auf dem Gebiete der Reimkunst ein. An wirklichen Dichtern fehlte es hier wie dort. Nur einer, Anders Arrebo (1587—1637) errang sich in jener Zeit den Ehrentitel eines „Vaters der dänischen Dichtkunst“. Von italienischen und deutschen Vorbildern ausgehend, suchte er die Renaissance einzuführen. Seine Übersetzung der Psalmen ist epochemachend „für die wirksame Teilnahme der Normannen an der gemeinsamen religiösen Dichtung.“ Andere Dichter jener Zeit waren Thomas Kingo (1634—1703), dessen religiöse Gesänge noch heute zur Erbauung in dänischen Volkskirchen gesungen werden, Peder Daß (1647—1708), dessen weltliche Lieder hohen dichterischen Wert haben, Anders Bording (1619—1677), den man in seinem Vaterlande mit Homer und Tasso verglich, Jakob Worm, der Satiriker, und Laurids Kok, dessen „Dannewirkelied“ das nationale Lieblingslied des dänischen Volkes geblieben ist.

Von einer selbständigen norwegischen Dichtung kann erst im 18. Jahrhundert die Rede sein. In dieser Zeit neigte Dänemark am meisten zu Deutschland, während Norwegen etwas vom englischen Wesen aufnahm. Das geistige Leben wurde von den Ideen der Aufklärung, wie sie von Frankreich, England und Deutschland herüberkamen, durchsetzt. Ein besonderer Eifer und eine erhöhte Aufmerksamkeit wurde der Muttersprache zugewendet, man suchte sie von den fremden Eindringlingen aus dem Französischen, Englischen und Deutschen zu befreien und auf sichere Grundlagen zu stellen. Vor allem war es ein Mann, dessen Verdienste um Sprache und Dichtung Bedeutung erlangten, Ludwig Holberg (1684—1754) aus Bergen. Er hat sich zuerst als Satiriker durch sein komisches Heldengedicht „Pieter Paars“, eine Parodie auf die homerisierenden Heldengedichte und ihre phantastischen Gestalten, hervorgethan. Geschildert wird darin die Reise Pieter Paars' nach Aarhus, wo er seine Braut besuchen will. Nach mancherlei Fährlichkeiten und Abenteuern gelangt er zu seinem Ziele. Die eigentliche Bedeutung Holbergs liegt in seinen Komödien. Er suchte die typischen Gestalten aus dem Leben jener Zeit hervor und brachte sie auf die Bühne. Alles, was komisch und lächerlich ist im Leben und in den Sitten seines Volkes, weiß er mit Humor zu geißeln, so daß ein Nachfolger von ihm mit Recht sagen konnte: „Wäre Kopenhagen in die Erde gesunken und nur Holbergs Komödien wären zurückgeblieben, so würden wir das Leben, wie es sich damals innerhalb seiner Wälle bewegte, nicht nur im großen Ganzen, sondern in vielen seiner kleinsten Züge gekannt haben.“ Sein Zweck ist, „eine gute und nützliche Moral zu geben“, und diese Absicht spricht deutlich aus seinen Komödien, deren berühmteste „Der politische Kannegießer“ und „Die Wochenstube“ sind. Holberg ist

nicht immer originell in der Fabel und in den Gestalten. Er entlehnt vor allem Molière viele Motive. Er erzielte aber durch seine satirische Tendenz, durch seinen unverwüstlichen und trockenen Humor in Dänemark, wo diese neue dramatische Form unbekannt war, ganz außerordentliche Erfolge. Auch als prosaischer Schriftsteller entfaltete Holberg in den „Moralischen Episteln" eine Wirksamkeit, die für sein Volk von großer Bedeutung war.



Hic ille est, cujus calamo Sapientia, Jura,
Historia, atque acres enituere Sales.
Dum patrium emendat, delectat et instruit Orbem.
Vix alius scripsit plus meliusque simul. L.......

Ludwig Holberg.

Faksimile des Kupferstiches von T. Laan und J. Haas.

Holberg stand jedoch in seiner Zeit allein, er bildete keine Schule, er hatte keine bedeutenden Nachfolger. Nur einer seiner Zeitgenossen, Christian Falster (1690—1752), zeichnete sich in dieser Periode als Satiriker und Übersetzer aus, während unter den Nachfolgern in Norwegen Christian Tullin (1728—1765) hervorragt, welcher die englischen Dichter zum Muster genommen hatte und in seinen Idyllen „Der Maitag", „Die Seefahrt", „Die Schöpfung" die Weise Thomsons nachzuahmen suchte. Mit Holberg beginnt zum erstenmale nach langen Jahrhunderten der norwegische Einfluß auf die dänische Litteratur sich geltend zu machen, als „ein Protest des nordischen Volksgeistes gegen das aus Deutschland kommende antinordische Wesen". Namentlich war Klopstock als Lehrer und Vorbild für die dänische Litteratur von Bedeutung geworden. Auch hatten die Gottschedianer in Dänemark ihre Vorschriften und formalen Forderungen auf dem Gebiete der dramatischen Kunst durchzusetzen gewußt. Unmittelbar unter diesem Einfluß stand der Mann, der zuerst die nationale

Lyrik in Dänemark begründet hat, Johannes Ewald (1743—1781) aus Kopenhagen. Sein erstes biblisches Gedicht „Adam und Eva" bewegt sich noch ganz in der Richtung Klopstocks. Durch diesen lernte er Shakespeare und Ossian kennen und sein Phantasieleben erhielt neue Anregungen; aber auch sein Trauerspiel „Rolf Krake" folgt in Motiven und in der Form noch dem Klopstockschen Drama „Die Hermannsschlacht". Dennoch eröffnete gerade das Trauerspiel der dänischen Dichtung ein neues weites Gebiet. Die alte dänische Sagengeschichte bot ja eine Fülle phantastischer Stoffe dar, die sich wie wenige andere zur dramatischen Behandlung eigneten. Die Chronik des Saxo Grammatikus war eine unerschöpfliche Quelle. Ihr entlehnte auch Ewald seine besten Motive zu dem Trauerspiel „Balders Tod", dem ersten dänischen Drama in fünffüßigen Jamben. Ein hartes Geschick lastet über Ewalds Leben; in Kummer und Not schrieb er seine besten Werke und hielt unbeirrt fest an seinen Idealen. Auch als lyrischer Dichter zeichnete er sich aus, ja er ist der eigentliche Schöpfer der modernen dänischen Lyrik. Um ihn scharte sich die „Dänische Litteraturgesellschaft", wie um Holberg die „Norwegische Gesellschaft" sich zusammengefunden hatte. Die Norweger verfolgten schon damals mit ihren Satiren die schwülstigen und phantastischen Gebilde der dänischen Nachahmer Klopstocks und Ewalds. Aus ihrer Mitte ging der norwegische Dichter Johann Hermann Wessel (1742—1783) aus Kopenhagen, hervor. Er kämpfte vor allem gegen den französischen Einfluß. Mit seinem parodistischen Trauerspiel „Liebe ohne Strümpfe" geißelt er die Vorliebe für das fremde Theaterwesen, namentlich für französische Stücke und italienische Opern, mit unvergleichlicher Laune und großer satirischer Kraft. Von den anderen Dichtern der norwegischen Gesellschaft zeichneten sich aus: Johann Nordal Brun, der Fabeldichter Edvald Storm, die Sänger lieblicher Idyllen Thomas Thaarup und Johan Ole Samsöe, endlich Enevold Falsen, der als Lustspieldichter und patriotischer Lyriker eine große Beliebtheit gewann.



Jens Baggesen.
Nach dem Kupferstiche von H. Lips; Originalzeichnung von Hornemann.

Sie alle aber traten in den Hintergrund vor Peter Anders Heiberg (1758—1841), der als Satiriker in Zeitschriften, Schauspielen und Liedern eine außerordentliche Bedeutung für das dänische Theater erlangte. Den Übergang

vom achtzehnten in das neunzehnte Jahrhundert, von der Periode der Klassiker zu der der Romantiker, bildete Jens Baggesen (1764—1826) aus Korsoer. Eine Reise nach Deutschland hatte ihn dort mit den hervorragendsten Dichtern und Philosophen bekannt gemacht. Er versuchte sich auch als deutscher Dichter in dem Gedicht „Parthenais“. In Dänemark erlangte er als Lyriker wie als Prosaist großen Beifall. In seinen komischen Erzählungen zeigt sich seine Herrschaft über die Sprache im höchsten Glanze. In seiner Heimat nannte man ihn den „Dichter der Grazien“, da alles, was er schrieb, sich durch Geschmack und Schönheit auszeichnete. Doch kann man in Baggesens Schöpfungen keine bestimmte Richtung erkennen; er bewegt sich in den verschiedenartigsten Stimmungen. Zum Tragischen berufen, wird er satirischer Dichter und wandelt wiederum vom mutwilligen Scherz zum höchsten Pathos mit großer Sicherheit. Mit der alten Zeit hat er gebrochen, aber den Forderungen der neuen Zeit bringt er noch kein volles Verständnis entgegen. Ein völliger Umschwung und eine fruchtbare geistige Entwickelung, die gegenwärtig noch nicht ihr Ende erreicht, nahmen ihren Anfang, als der größte romantische Dichter Dänemarks, Adam Öhlenschläger (1779—1850) aus Kopenhagen, auf den Plan trat. Öhlenschläger hat sich auch in der deutschen Litteratur durch sein Drama „Coreggio“ einen glänzenden Namen erworben. Für sein Vaterland und die heimische Eigenart hatte dieser „Goethe des Nordens“ eine geradezu bahnbrechende Bedeutung. Er führte seine Zeitgenossen in die Romantik des dänischen Mittelalters ein. Die großen Nationalerinnerungen traten in den Vordergrund und die blinden Nachahmer des Fremden wurden zurückgedrängt. Als lyrischer Dichter, als Romanzen- und Balladensänger, vor allem als Dramatiker hat Öhlenschläger eine Fülle von Anregungen gegeben, die noch lange in seinem Vaterlande fortwirkten. Er hat eine starke Phantasie, ein feines poetisches Empfinden, eine nicht gewöhnliche



Adam Öhlenschläger.

Nach der Lithographie von J. W. Tegner; Originalgemälde, 1846, von J. Wilhelm Gerstner.

Gestaltungskraft. Diese Vorzüge kamen vor allem seinen poetischen Schöpfungen „Aladin mit der Wunderlampe“, „Balder der Gute“, „Die Götter des Nordens“, „König Helge“, „Hyrsa“, „Olaf der Heilige“, „Axel und Valborg“, „Kjartan und Gudrun“ zu gute, welche in Dänemark große Erfolge erzielt haben, obwohl sie gerade dort von Jens Baggesen einer scharfen Kritik unterzogen wurden. Öhlenschläger war ein ebenso geistreicher wie fruchtbarer Schriftsteller; er hat sich in jeder Dichtungsart versucht; am glücklichsten ist er da, wo er epische und lyrische Motive miteinander verschmelzen kann. Seine große Bedeutung liegt vor allem im nationalen Charakter seines Schaffens; während fast alle Vorgänger unter dem Banne fremder Einflüsse standen, hat er zuerst der poetischen Litteratur Dänemarks dessen eigne große Geschichte eröffnet. Mit Öhlenschläger zugleich traten noch einige andere Dichter auf, wie Adolf Wilhelm Schack v. Staffeldt, Steen Steensen Blicher, Paul Martin Möller, Christian Winther, Bernhard Severin Ingemann (1789—1862), ein hervorragender Lyriker und Epiker, und Johann Karsten Hauch (1790—1872), der letzte Repräsentant der Zusammengehörigkeit Dänemarks, der schon in seiner ersten poetischen Arbeit „Contrasterne“ einen kühnen Feldzug gegen die Ausschweifungen der Romantik eröffnete. Ein tiefer Ernst, ein sittliches Streben geht durch sein ganzes Schaffen, er ist ein echt nationaler Dichter.

Fernab von der Romantik hat ein anderer Schriftsteller dasselbe Ziel wie Öhlenschläger mit nicht geringerem Eifer verfolgt, Nicolai Frederik Severin Grundtvig (1783—1872) aus Udby. Indem er seine ganze Schaffenskraft in den Dienst der religiösen Ideen stellte, hat er auf pädagogischem und kirchlichem Gebiete die Herrschaft des Rationalismus gebrochen; seine Produktivität ist von großem Umfang, kein Gebiet der Litteratur blieb ihm fremd, er hat über 100 Bücher geschrieben und in allen Richtungen der geistigen Entwickelung Dänemarks vorgearbeitet. Es ist nicht unrichtig, wenn man ihn einen modernen Skalden genannt hat, und zwar in dem Sinne, daß er die Kunst nur als Mittel zur Erreichung seiner Ziele betrachtete. Der Wiedererweckung der altnordischen Heldenzeit galten seine ersten Versuche. Seine ferneren Arbeiten waren der Opposition gegen die rationalistischen Theorien gewidmet, welche er mit einem wahren Feuereifer bekämpfte. Sein Streben war, das Christentum, den nordischen Einheitsgedanken und die Sache des Volkes, als die Hauptfragen der Zeit, einer günstigen Lösung entgegenzuführen. Und dieses Streben war von Erfolg begleitet; eine große Partei, die Grundtvigianer, huldigte in dem ganzen skandinavischen Norden „seinem fröhlichen Christentum, seiner Idee vom lebendigen Wort und seiner Lehre von dem persönlichen Glauben“.

Während aber die deutsche Romantik in Dänemark festen Fuß gefaßt hatte, fanden die in Deutschland auf sie folgenden Strömungen dort keinen Eingang, vielmehr ward die Idee der nordischen Selbständigkeit nun mit großer Zähigkeit festgehalten. Länger als in allen anderen Ländern Europas hat dann die Romantik in Dänemark ihr Recht behauptet. Einer der berühmtesten Dichter dieser Zeit, der auch in anderen Ländern einen glänzenden Namen hat, ist Hans Christian Andersen (1805—1875) aus Odense. Er ist zuerst durch

Copenhagen 8 April 1835.

Lieber Herr Hofrath!

Ob Sie noch meiner gedenken? Ob Sie noch eines jungen dänischen Dichters gedenken, der vor einigen Sommern mit einem Brief von Ingemann bei Ihnen war, und ein kleines Heftchen seiner eigenen Gedichte: Schattenbilder Skizzen, überbrachte. Ich hörte Sie 2 Stücke von Shakespeare vorlesen, Sie erzeigten mir eine Freundlichkeit und Güte, die mein Herz an Sie band. Dies war meine erste Ausflucht in die Welt. Nachher habe ich eine grössere Reise gemacht. Unser König gab mir anfangs 1833 ein Stipendium um Deutschland, Frankreich, Schweiz und Italien zu be=reisen. diese Reise ist jetzt vollbracht und ich bin wieder in Dänemark. Als ich vorigen Sommer über Dresden zurück=reiste, war mein erster Besuch bei Ihnen, allein Sie waren im Bad. Ich sprach Ihre jüngste Tochter, und bat Ihnen meinen Gruss zu überbringen. Ich sollte das Ausland besuchen, um mein poetisches Talent weiter zu entwickeln;

ob das Ziel erreicht ist, wird die Zeit
lehren; für mich war die Reise jedenfalls
besonders anziehend. In Paris wohn=
=te ich dem Julifeste bei, und sah die
Napoleons Statue entschleiern. In der
Schweitz war ich bei der Weinlese,
ich bereiste die schöne Küste von Genua
nach Livorno, erreichte Rom eben als
Raffael zum zweiten Mal begraben
wurde, sah das Carneval und Girandola
und endlich einen glänzenden Ausbruch
des Vesuvs; ich kann wohl sagen, das
bunte Leben in Italien, die großartigen
Schönheiten der Natur ergriffen meine
Seele, und den Eindruck davon habe ich
in einem Roman: "Improvisatoren"
veranschaulicht. Der bekannte Novellen=
=dichter Kruse, hat ihn schon deutsch über=
=setzt, und ich schicke Ihnen ein Exem=
=plar seiner Uebersetzung. Möchte er
mir einen vortheilhaften Begriff von
meiner poetischen Natur in Ihnen er=
=wecken. Ein liebvoller Händedruck
Ihrerseits wird mein größtes Aufmun=
=terung sein.

Ihr herzlich ergebener
H. C. Andersen.

Ich wohne in Copenhagen
Nyhavn. No 280

Faksimile eines Briefes von H. C. Andersen an Ludwig Tieck. Originalgröße.

seine Märchen aus der dänischen in die Weltlitteratur eingetreten, auch als Lyriker und Romanschriftsteller hat er große Erfolge erreicht. Seine Romane: „Der Improvisator“, „Nur ein Geiger“, „Die zwei Baronessen“ zeigen ein Talent für idyllische Kleinmalerei. Die Größe seines Schaffens liegt aber in seinen Märchen; er ist der Dichter der Naivetät, er redet zu seinen Lesern, wie man zu Kindern spricht. „In seiner Phantasie beseelt sich das Leblose, das Unglaublichste wird mit der Treuherzigkeit eines Kindes aufgetischt, von Folgerichtigkeit ist nicht die Rede, seine Phantasie gefällt sich in wunderbaren Sprüngen, und dennoch erscheint alles glaubhaft und wahr, so daß man mit ihm lacht und weint.“ Seine Märchen halten die Mitte zwischen Epigramm und Hymne; er verschmäht es, durch die Romantik der Vergangenheit zu wirken, selbst im Märchen steht er unmittelbar in der Gegenwart, er hat die Gabe, auch die seltsamsten Phantasiegebilde wirklich und leibhaftig zu machen. Als entschiedener Gegner Öhlenschlägers erscheint Johann Ludwig Heiberg (1791—1860) aus Kopenhagen, welcher der Phantasie seiner Vorgänger die Reflexion und ein warmes patriotisches Gefühl entgegenstellte. Von seinen Dichtungen haben namentlich die kleinen Lustspiele und Satiren auf die Entwickelung der dänischen Bühne einen günstigen Einfluß ausgeübt. Von seinen Schülern und Anhängern ist vor allem Henrik Hertz (1790—1870) aus Kopenhagen, zu erwähnen, der auch in Deutschland durch sein lyrisches Drama „König Renés Tochter“ bekannt ist. In seinen Lustspielen schlägt er einen frischen Ton an, durch den er die neuere Dramatik mit den alten nationalen Dichtern verknüpfte. Auch er suchte, wie Holberg, französische Formen mit dänischem Geiste zu erfüllen. Heiberg und Hertz waren bemüht, die Dichtung aus der romantischen Form zur Betrachtung des heimatlichen Volkes und des Alltagslebens zurückzuführen. Auch die Tendenzpoesie Frankreichs und Deutschlands fand Eingang durch Emil Aarestrup (1800—1856) und Parmo Karl Ploug (1813), der, als der Sänger des



Hans Christian Andersen.

dänischen Volkes, eine Reihe von Jahren hindurch immer dann seine Stimme ertönen ließ, wenn ein wichtiges Ereignis im Leben seiner Nation eintrat. Ein eigentümlicher, kräftiger Schwung liegt in seinen „Atelanen“. Keiner stellte so eindringlich wie er die Einheit des Nordens als Losung auf. Er ist ein wahrhaft bedeutender politischer Dichter, dessen Lieder von ehernem Guß der Sprache, wenn auch manchmal durch Inkorrektheit der Bilder und geschmacklose Mischung altnordischer und griechischer Mythologie entstellt sind.

In neuerer Zeit haben die modernen Strömungen des Realismus und Pessimismus in Dänemark Geltung erlangt. Der politische Haß gegen Deutschland erzeugte auch in litterarischer Beziehung eine gewisse Unabhängigkeit. Ein kritischer Geist, der dieselbe Wirksamkeit wie Thomas Carlyle in England entfaltete, Aasby Sören Kierkegaard (1813—1855), hat als Theolog, Philosoph und Poet eine tiefe Wirkung auf die geistige Entwickelung seines Vaterlandes ausgeübt. Er stand ganz auf dem Boden der Romantik; die Arbeit seines Lebens galt der Religion, der idealen Forderung des Christentums, dem Kampfe gegen den offiziellen Kirchenglauben. Eine eigentümliche Weltanschauung, geistvolle Dialektik und feine ästhetische Ansichten hat er in zahlreichen Schriften ausgesprochen. Er klagt seine Generation an, nicht weil sie schlecht, sondern weil sie erbärmlich sei, d. h. ohne Leidenschaft. Deshalb kehrt seine Seele immer zur Bibel und zu Shakespeare zurück. „Dort fühlt man doch, daß es Menschen sind, welche reden, dort haßt man, liebt man, mordet seinen Feind, verflucht seine Nachkommen in alle Geschlechter, dort sündigt man.“ Sein Kampf gilt der Alltagsmoral und der frommen Heuchelei. Von den zahlreichen Nachfolgern Kierkegaards ist Georg Brandes (1842) aus Kopenhagen, einer der scharfsinnigsten und einsichtsvollsten. Er hat durch sein grundlegendes Werk „Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts“ weit über die Grenzen seines Vaterlandes Aufsehen erregt. Seine genialen Gedanken über Kunst und Litteratur, seine wahrhaft radikalen ästhetischen und philosophischen Ansichten, seine feinsinnigen litterarisch-psychologischen Essays haben ihm einen ersten Rang unter den Litteraturhistorikern angewiesen. Eine besondere Bedeutung hat er noch für sein Vaterland. Er war der erste, der sich in religiöser Hinsicht auf einen durchaus freien Standpunkt stellte. Durch seine tiefe Einsicht in das Wesen und die Gesetze der Kunst hat er seine Landsleute mit allen größeren Fragen der Litteratur bekannt gemacht, und sein Verdienst ist es, daß die realistische Strömung der modernen Litteraturepoche auch nach Dänemark eindrang.

Die Vermittelung zwischen der Romantik und der modernen Litteratur hat Frederik Paludan-Müller (1809—1876) aus Kjerteminde, herbeigeführt, ein großer dänischer Dichter, der in seinem Epos „Adam Homo“ ein würdiges Seitenstück zu Byrons „Don Juan“ lieferte. Obwohl er darin Byron nachahmte, hat sein Gedicht doch „einen solchen Duft und Erdgeruch des Bodens, der es erzeugt, daß es unter den wenigen epischen Gedichten ersten Ranges, die dieses Jahrhundert hervorgebracht, durch seine Originalität einen Platz behaupten kann“. Der Dichter stellt es sich zur Aufgabe, dem Menschen des neunzehnten Jahrhunderts ein Spiegelbild seiner Fehler und Verbrechen vorzuführen. Adam Homo, sein Held, ist ein Mensch, dessen Anlagen gut sind, der aber mit den

ihm verliehenen geistigen Gaben nicht zu schalten versteht und als jämmerlicher Spießbürger endet. Der Dichter wählte einen Stoff aus dem Alltagsleben, dessen Farben ins Nationale schillern. Erbarmungslos schwingt er die Geißel seines Spottes über die Thorheiten der Menschennatur, aber es ist ein tiefsittlicher Gedanke, der ihm die Geißel in die Hand gegeben. Er folgt seinem Helden bis an die äußersten Grenzen des Verderbens, aber er vergißt nicht einen Augenblick, seine Handlungen an dem Maßstabe des ethischen Ideals zu messen. Die Aufgabe, die der Dichter sich gestellt, konnte er allerdings in ihrer vollen Bedeutung nicht lösen. Er wollte das Werden eines Spießbürgers schildern, während ein solcher doch nur als „fertiges Objekt des Humors“ Gegenstand poetischer Darstellung sein kann. Gleichwohl entfaltet das Gedicht eine wahrhaft erhabene Weltanschauung; die geistvoll-psychologische Detailmalerei, die scharfe Satire, der poetische Glanz, der über allem ausgebreitet ist, machen es zu einer in der modernen Litteratur alleinstehenden Schöpfung. Paludan Müller hat später noch eine Reihe von Dichtungen verfaßt, von denen jedoch keine seinem Epos gleichkommen konnte; größtenteils sind sie auf dem Grunde biblischer Mythen und christlicher Legenden erwachsen. Der Roman „Die Geschichte Ivar Lykkes“ bildet ein Gegenstück zu „Adam Homo“, da in ihm die guten Seiten des modernen Lebens vorgeführt werden. Dichterisch bedeutender ist das Drama „Kolanus“, in welchem die großen Gegensätze der Weltanschauung in den Gestalten Alexanders des Großen und eines indischen Büßers einander gegenüberstehen. Der erste erscheint als Repräsentant des griechischen Genußlebens, der andere als der des in sich vertieften Glaubens. In dem Gedicht „Ahasverus“ hält Paludan Müller wiederum ein strenges Strafgericht über die Sünden und Schwächen der Gegenwart. In seiner weitern Entwickelung nähert er sich der Weltanschauung des Pessimismus. Als die bedeutendste dänische Schriftstellerin dieser Periode wird Thomasine Christine Gyllemburg-Ehrensvaerd (1773—1856) gefeiert, deren Novellen aus dem Kopenhagener



Frederik Paludan Müller. Nach Photographie.

Alltagsleben sich durch Natürlichkeit und Klarheit, wie durch vorzügliche Charakterschilderung auszeichnen. Die liberale Bewegung seit Beginn der vierziger Jahre brachte auch in die dänische Litteratur neues Leben. Unter den Führern steht Meyer Aron Goldschmidt (1819—1882) aus Kopenhagen, obenan. Als Herausgeber des satirischen Wochenblattes „Korsaren“ wurde er der Vorkämpfer der freisinnigen Bestrebungen. In seinen Novellen und Romanen, besonders in denen aus dem jüdischen Leben, zeigt er eine große Kunst der psychologischen Auffassung und Darstellung. Als der hervorragendste Vertreter der realistischen Richtung gilt Henrik Holger Drachman (1846), der mit heller Begeisterung für die radikalen Ideen in die Schranken trat. Er ist echt dänisch in seinem Wesen, zugleich ein durchaus moderner Geist in seinen lyrischen Gedichten wie in seinen Prosaschriften, besonders in kleinen Skizzen, Erzählungen und Romanen. Eine wahrhaft revolutionäre Weltanschauung, ein kraftvoller moderner Realismus, ein ernster und strenger Gedankengehalt spricht aus seinen Schöpfungen. Der modernen realistischen Schule gehören noch an Sophus Schandorph (1834), dessen Romane „Ohne Mittelpunkt“ und „Armes Volk“ das soziale Leben in Dänemark zum Gegenstand haben; ferner Christian Topsöe (1814—1881) und Jens Peter Jacobsen (1847), dessen Roman „Niels Lyhne“ sich als eine in Gedankeninhalt, Schilderungen und Stimmungsbildern durchaus originelle Leistung erweist; endlich Karl Gjellerup (1857), unter dessen Schöpfungen namentlich das große dramatische Gedicht „Thamyris“ mit seinen im Vordergrund stehenden Gestalten der griechischen Mythe von hoher Bedeutung ist.

Unabhängig von dieser Strömung haben andere dänische Dichter in neuerer Zeit auf verschiedenen Gebieten achtungswerte Werke geschaffen, so Christian Frederik Molbech (1821—1887), der als Lyriker und Dramatiker, in Stimmungs- und Phantasiebildern Herrschaft über die Formen und Kraft des Ausdrucks gezeigt hat; ferner Hans Wilhelm Kaalund (1818—1885), der bedeutendste unter den lyrischen Dichtern der Spätromantik, der Dramatiker Erich Boegk (1822); der Erzähler Herrmann Frederik Ewald, dessen Romane treue Bilder aus dem Leben der dänischen Gesellschaft geben, Thomas Lange (1829—1882), der seine Gestalten in die Mitte des Naturlebens stellt, Wilhelm Bergsöe (1839); der Bauerndichter Aads Hansen, Rudolf Schmidt (1833), der selbst in dieser modernen Zeit sich freimütig als Anhänger der romantischen Schule bekennt und dessen Erzählungen zu den bedeutendsten der neuern Litteratur gehören, der Dramatiker Eduard Brandes (1847), der die von Holberg und Heiberg begründete Nationalbühne durch bedeutsame Schöpfungen, welche das Leben und Lieben der sogenannten guten Gesellschaft in Kopenhagen mit unerbittlicher Wahrheitsliebe schildern, zu ansehnlicher Blüte gebracht hat.

Später als in den anderen skandinavischen Litteraturen ist in Dänemark der Einfluß des modernen Lebens hervorgetreten. Der Weckruf hervorragender Männer, welche die Poesie in die nächste Beziehung zum Leben bringen wollten, hat einen Widerhall in den Herzen der Jugend gefunden. Aber es fehlt auch nicht an scharfem Widerspruch. Das Jahr 1871 wird in diesen neuen Bestrebungen als ein Grenzjahr angesehen. Durch Georg Brandes ist Dänemark das Vorland der neuesten merkwürdigen Litteraturentwickelung des Nordens geworden.

Norwegen.

Seit der politischen Trennung Norwegens von Dänemark im Jahre 1814 erwachte auch in diesem Lande das Streben nach selbständiger Bethätigung seiner geistigen Kräfte. Auf allen Gebieten des Wissens erstanden Männer, die dem Volke das Bewußtsein seiner berechtigten Eigenart, seiner ursprünglichen, durch den unermüdlichen Kampf mit der nordischen Natur gehärteten Kraft wiedergaben. Im 17. Jahrhundert hatte Norwegen die erste Buchdruckerei erhalten; um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden die ersten Zeitungen, im Jahre 1811 wurde in Christiania die erste Universität gegründet. Mit der schwer errungenen politischen Freiheit trat auch die norwegische Eigenart in der Litteratur mächtig hervor.

In Christian Tullins Schilderungen aus der norwegischen Gesellschaft zeigen sich die ersten Äußerungen des norwegischen Nationalgefühls. Man ging darauf aus, zu beweisen, daß der moderne Norweger in Lebensart und Denkungsweise ein anderer sei, als der Däne. Nachdem die Ruhe in das Land zurückgekehrt war, begann auch die Ausbildung einer modernen heimischen Dichtung, als deren erste Repräsentanten Henrik Wergeland und Johann Sebastian Welhaven auftraten. Wergeland (1808—1845) zeichnete sich nicht weniger durch seinen Patriotismus als durch seine dichterische Begabung aus. Er hatte eine innige Liebe zu den Menschen und war ein unermüdlicher Verfechter ihrer Rechte. Sowohl in seinen lyrischen Gedichten voll lodernden Jugendfeuers, als in seinen patriotischen Schriften für Freiheit, Recht und Vaterland und in seinen dramatischen Dichtungen zeigt sich sein außerordentliches Talent. Er steht mit seiner reichen Phantasie noch mitten unter den Romantikern, aber sein Ideal ist die moderne Welt und die Freiheit seines Vaterlandes. Dem Volk gilt sein Leben und sein gesamtes Schaffen. Einen Gegensatz zu Wergeland bildete Johann Sebastian Cammermeier Welhaven (1807—1873); er vertrat die Partei derjenigen Intelligenz, welche sich dem dänischen Geistesleben nicht verschloß. In seinem berühmten Gedicht „Norges Dämmering“ (Norwegens Dämmerung) warf er Wergelands Partei den Fehdehandschuh hin. Er geißelt dessen einseitigen, engherzigen, nationalen Patriotismus, den er für einen Sonntagsrausch hält. „Willst du das Vaterland in Liebe malen, muß erst sein Bild in deinem Innern strahlen.“ Er wehrt sich mit aller Kraft dagegen, daß eine Quarantäne des Geistes errichtet werde, um dänischen und deutschen Einflüssen den Eingang zu wehren. Welhaven zog sich durch diese mutige Herausforderung viele Angriffe zu, doch hielt er sich von dem Kampfe selbst, der zwischen den Parteien brannte, fern. Seine Lyrik hatte einen wesentlich symbolischen Charakter.

Für seine Romanzen nahm er den Stoff aus dem Volksleben und der Volkssage, und dadurch hat er anderen norwegischen Dichtern einen wichtigen Anstoß gegeben. Den Spuren Wergelands und Welhavens folgten einige andere Dichter, wie Andreas Munch (1811), Christian Monsen, Ivar Aasen, der Begründer der sogenannten Maalstraever Schule, der die verschiedenen Dialekte Norwegens zu einer gemeinsamen Schriftsprache anstatt der dänisch-norwegischen zusammenzufassen und in seinen poetischen Schöpfungen zu verwenden suchte, Aasmud Olaffen Vinje (1820—1871), dessen Gedichte und Epen gleichfalls in dieser Landessprache verfaßt sind und Kristoffer Janson (1841), der seinen Schilderungen aus dem Bauernleben einen eigentümlichen Reiz zu geben weiß.

In neuester Zeit hat die skandinavische Dichtung in Norwegen eine Entwickelung von ungeahnter Bedeutung erlebt und weit über die Grenzen ihres Heimatlandes hinaus Beachtung und Teilnahme gefunden. Eine Reihe großer Dichter, welche die Fragen des Jahrhunderts von einem freien und interessanten Standpunkt aus zu beurteilen unternahmen, hat ihr das Interesse der jungen Generation zugewendet.

Die Trennung zwischen den einzelnen skandinavischen Ländern hat dadurch ihr Ende erreicht, so daß man heute eben nur noch von einer skandinavischen Dichtung reden kann. Ihr Lebensprinzip ist das Moderne. Sie betrachtet als die erste Forderung in Sachen der Kunst die Wahrheit. Die Poesie hat nach der Lehre ihrer neuen Apostel ihre eigene Sittlichkeit, welche der Schönheits- und Wahrheitsliebe folgt, die ihr eigenes Wesen ist. Die Dichtung des Nordens hat den Menschen der Gegenwart, sein Leben und seine Zustände zum Vorwurf. Mit einer eigentümlichen Kraft, gestählt in dem Kampf mit der Natur ihres rauhen Heimatlandes, traten die Dichter an ihre hohe Aufgabe heran. Die Art, wie sie sie zu lösen versuchten, war ebenso überraschend neu, wie eigentümlich interessant, so daß sie in ganz Europa berechtigtes Aufsehen erregte. Die beiden Männer, von welchen die Bewegung ausging, waren Björnstjerne Björnson und Henrik Ibsen. Björnson (1832) ist ein echter Sohn des Nordens. Für sein Vaterland ist er nicht nur der Dichter, sondern der Korpsführer der freisinnigen Politik. „Seinem Wesen nach ist er halbwegs Clanhäuptling, halbwegs Dichter. Er vereinigt in seiner Person die beiden im alten Norwegen hervortretenden Gestalten, den Häuptling und den Skalden.“ Die Liebe zu seiner Heimat überwiegt bei ihm jedes andere Interesse. Die Natur seines armen, öden, rauhen Landes mit den Schauern ihrer Einsamkeit hat einen mächtigen Einfluß auf sein Schaffen ausgeübt. Schon früh wurde ihm sein Beruf klar. Er wollte das bewegte eigenartige Volksleben dieses Landes in Erzählungen schildern. So entstanden seine Bauernnovellen. Die frische Ursprünglichkeit, die Neuheit des Stoffes, die eigenartige Darstellungsweise bestimmten den Erfolg. Björnson fühlt mit dem Volke, das er schildert, er liebt es, und aus diesem Gefühl hat er die Kraft gewonnen, das Leben der norwegischen Bauern mit solcher Wahrheit zu schildern. Daraus entspringt die Einheit der Empfindung und des Tons. Er hat dem, was sein Volk fühlte und litt, unbefangen treuen, künstlerischen Ausdruck gegeben; aus dem berühmten Liede Arne's in seiner besten Erzählung kann man den Seufzer des Volksherzens heraushören:



Bjoerneson. Nach Photographie.



„Komm ich denn nimmer und nimmer hin
Über die hohen Felsen,
Schlägt diese Mauer mit Angst mir den Sinn,
Soll sie mit Schnee-Eis und Grau'n von Beginn,
Gleich einem Sarg, bis zum Ende
Fesseln mir Mut und Hände?

Nein! Hinaus! Will hinaus, weit, weit!
Über die hohen Felsen.
Wie schleicht so drückend, so zehrend die Zeit,
Keck ist mein Mut ja, ist jung und bereit,
Zu erklimmen die Gipfel, die hellen,
Ohne am Fels zu zerschellen!

Auch in seinen Dramen und Gedichten ist Björnson durch und durch national und wie alle nordischen Dichter zugleich ein religiöser Geist. Er hat tiefe Wandelungen durchgemacht. Sein Denken führte ihn von der engen Scholle seiner Heimat in die allgemeine Weltbildung. Aus solcher Anschauung heraus ist er in seinen Überzeugungen immer strenger, in seinen Arbeiten immer milder geworden. „Sein Wesen ist Erkenntnis im großen, und dieses Unzusammengesetzte, Einfältiggroße in demselben ist das Erbteil eines uralten Bauerngeschlechtes inmitten einer gewaltigen Natur, aus dem er entsprossen."

Eine unverdorbene Kraft offenbart sich in seinem Wesen, ernst und rauh wie die Felsenfjorde seines Landes. Aber sein Genie versteht es, diese Kraft in den notwendigen Schranken zu zügeln. Seine Dramen „Zwischen den Schlachten", „Die Neuvermählten", „Sigurd", „Maria Stuart in Schottland", „Der König", „Das neue System", vor allem „Das Fallissement" sind Zeugnisse seiner Kämpfe und unerschütterlichen Überzeugungen. Das letzte Drama vor allem ist voll individuellen Lebens, modernen Geistes und seltener Kraft der Charakteristik. Seine Lieder sind Nationalgesänge geworden. Die Ballade von „Niels Finn" kann sich getrost neben Goethes „Erlkönig" stellen. Es ist die Erzählung von einem kleinen Jungen, der seine Schneeschuhe verloren hat und, von den Mächten der Tiefe hinuntergezogen, in den Schnee versinkt. Die letzten Strophen lauten:

Der Fels lacht voll Hohn, Schnee deckt sein Gesicht.
Doch Niels ballt die Faust: „Noch ergeb' ich mich nicht!"
„Aber bald," sprach es drunten.

Und der Schneerachen gähnt', und die Wolk' sank herab,
Da dachte Niels Finn: „ich blick' in mein Grab",
„Ist es fertig?" sprach es drunten.

Zwei Schneeschuhe schauten im Schneemeer umher,
Viel kann man nicht sehn und es gab auch nicht mehr.
„Wo ist Niels?" sprach es drunten.

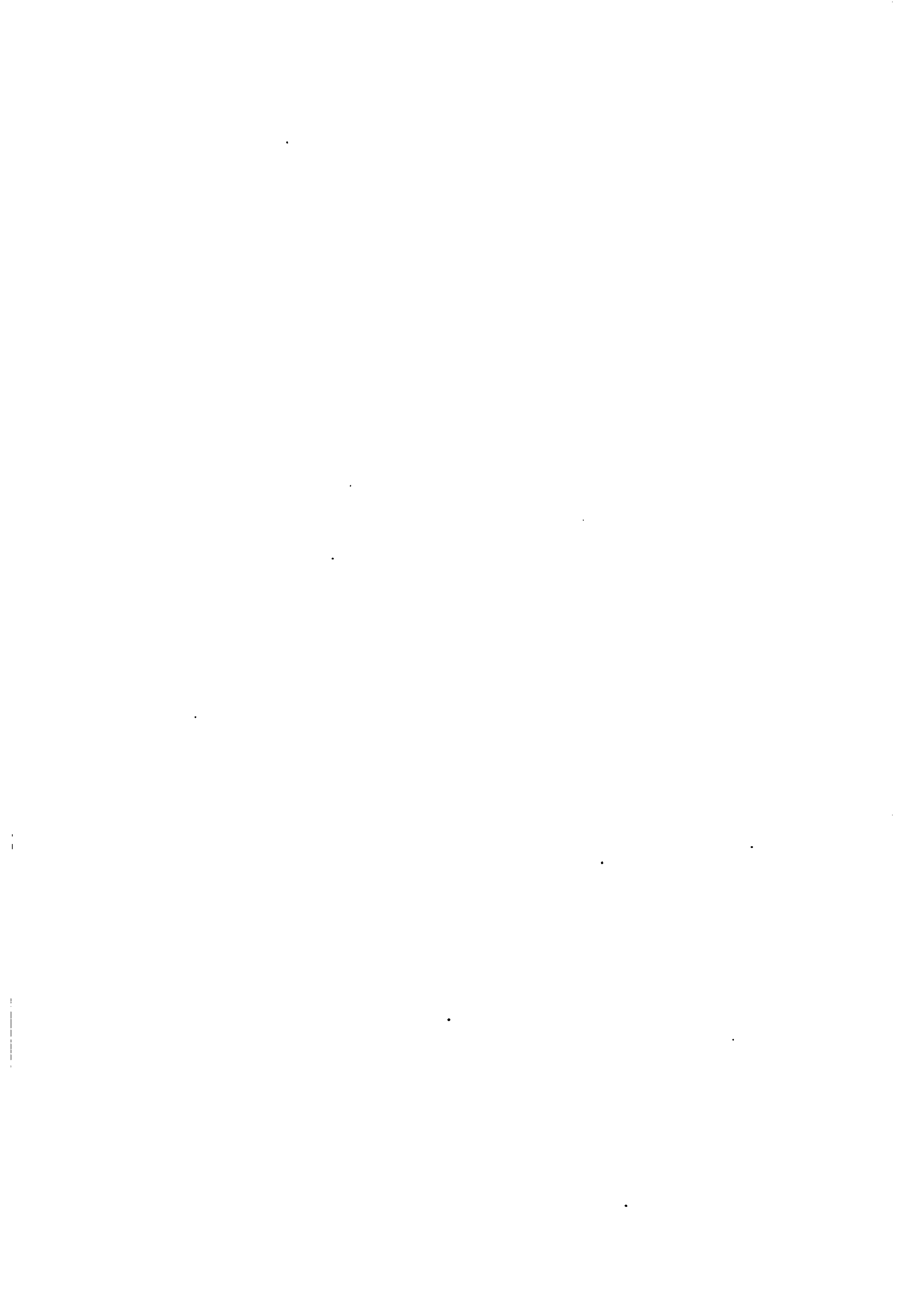
Während Björnson wie ein Prophet erscheint, der seinem Vaterlande eine bessere Zeit verkündet, tritt Henrik Ibsen (1828) starr wie einer der alten Richter Israels auf. „Björnson ist ein versöhnlicher Geist, er führt Krieg ohne Erbitterung. Es spielt wie Aprilsonne über seine Dichtungen, während die Werke Ibsens mit ihrem tiefen Ernst wie im Schatten liegen. Ibsen liebt die Idee, die logische und psychologische Konsequenz. Der Ideenliebe Ibsens entspricht die Menschenliebe Björnsons." Björnson ist national, Ibsen kosmopolitisch. Dadurch hat Ibsen auch eine allgemeinere Bedeutung für das Litteraturleben erlangt. Die eigentümliche Kraft der skandinavischen Bewegung, ihre Macht und Überlegenheit ist vor allem aus seinen Werken zu erkennen. Sie beruht

darauf, daß jene Bewegung „bis in jede Schwingung hinein erlebt war,“ daß sie aus individueller Erfahrung, aus persönlicher Erkenntnis hervorgegangen. Das war das Geheimnis ihrer Wirkung. Diese Litteratur ist „die Schilderung individualisierter Körper und individualisierter Seelen.“ Mit diesem Einsatz trat sie in das Geistesleben der neuen Zeit ein. Sie kannte nur ein künstlerisches Gesetz: gerade heraus zu sagen, was sie fühlte und litt. Daher sind auch ihre bedeutenden Schöpfungen Ichdichtungen, persönliche Offenbarungen. Schon in jungen Jahren führte Ibsen Krieg mit der sogenannten bessern Gesellschaft. Schon damals sah er es als eine Hauptaufgabe an, den Menschen in seinem Zusammenhang, den Kampf des einzelnen mit der Gesellschaft, also die Tragödie oder Komödie des Menschentums zum Gegenstand seiner Dichtung zu machen. Die Komödie der Liebe sieht er entgegen allen anderen Dichtern in den erschlaffenden Charakteren und der aller Poesie baren Philistrosität, welche die ursprünglich aus erotischen Gründen gestiftete eheliche Verbindung herabwürdige und unheilbare Verstimmung zur Folge habe. Ibsen ist Pessimist, aber sein Pessimismus hat einen moralischen Ursprung; er glaubt an die Menschheit.

Ibsen glaubt auch an das Glück. Er sieht die Welt schlecht und trauert darüber, aber er lebt der Überzeugung, daß es eine Möglichkeit giebt, die Ideale zur Wirklichkeit zu machen und durch die Erziehungsschule des Lebens die Menschen zum Glück zu führen. In seinen zahlreichen Werken hat Ibsen Ideen und Stoffe, welche sich auf die Religion, ferner auf den Unterschied zwischen Vergangenheit und Zukunft, endlich solche, welche sich auf den Lebenskampf der modernen Gesellschaft beziehen, zu behandeln unternommen. Welche Probleme er aber auch in den Kreis seiner Betrachtung zieht, überall ist er von strenger Wahrhaftigkeit, von unerschütterlicher Ruhe, die aus dem Bewußtsein einer großen Kraft und der Einheit mit sich selbst hervorgeht. In seinen Dramen: „Nordische Heerfahrt“, „Komödie der Liebe“, „Die Kronprätendenten“, „Peer Gynt“, „Der Bund der Jugend“, „Kaiser und Galiläer“, „Die Stützen der Gesellschaft“, „Nora“, „Der Volksfeind“, „Gespenster“, „Die Wildente“, „Rosmersholm“, „Die Frau vom Meere“, „Hedda Gabler“ hat Ibsen alle großen Fragen der Zeit und des modernen Gesellschaftslebens, die religiösen, politischen und sozialen mit einer unerbittlichen Wahrhaftigkeit und dichterischen Kraft behandelt, die ihn zu einem der größten Dichter der Neuzeit erheben. Die bedeutendsten seiner Schöpfungen beziehen sich auf das Gesellschaftsleben. Die Frauen leiden nach seiner Ansicht unter der Mißhandlung dessen, was Sitte und Brauch verlangen. Die moderne Gesellschaft erscheint ihm als eine Gesellschaft von Junggesellenseelen, die das Weib nicht sehen. In „Nora“ schildert der Dichter die Ehelüge, die Lüge des Weibes, welche in Unkenntnis der Welt besteht, die Lüge des Mannes, welche vom Egoismus ausgeht, indem er vorgiebt, sein Weib zu lieben, und doch sich mehr liebt als sie. In den „Gespenstern“ ist der grundlegende Gedanke, daß die Lüderlichkeit erblich sei; es ist ein Nachtstück des modernen Lebens, das mehr als „Nora“ alle Philisterseelen erschreckte. Das Verhältnis zwischen Mann und Frau wird von Ibsen unter einen neuen Gesichtspunkt gestellt, den Maßstab



Henrik Ibsen. Nach Photographie.



dafür bildet die Verantwortung dem Kinde gegenüber. Welche Kämpfe und Anfeindungen der Mann zu bestehen hat, der seinen Zeitgenossen mit unerschütterlicher Festigkeit die Wahrheit sagen will, hat Ibsen in seinem „Volksfeind“ geschildert. Während er dort die Gesellschaft meint, wendet er sich in dem Drama „Die Wildente“ an die einzelnen, an die „Ideenjäger mit ihren unvernünftigen Wahrheitstrieben und ihrer zur Unzeit auftretenden Forderung nach den Idealen.“ In diesem Drama liegen die Keime, welche in „Rosmersholm“ zur Reife gebracht sind. Immer tiefer dringt der Dichter in das Herz des Menschen ein. „Rosmersholm“ ist eine Tragödie des Gewissens, der Konflikt geht im Seelenleben des einzelnen vor sich. Der Dichter wendet sich an die wenigen, die einzelnen, welche sich die jungen aufkeimenden Wahrheiten aneignen. Er schildert den Kampf, welcher in jeder Menschenbrust tobt zwischen dem freien Willen und der herrschenden Lebensanschauung, die ihn unter sein Joch beugt. Das Rätsel des freien menschlichen Willens hat den Dichter von jeher beschäftigt. Auch in dem phantastischen Drama „Die Frau vom Meere“ sucht er eine Lösung dafür. Dieses Drama zeigt den im Menschen wohnenden Hang zur Freiheit, der erst dadurch seinen Wert erhält, daß diese Freiheit nichts sein will, als freiwillige Selbstentschließung in einer höchsten Lebensaufgabe. Die „Frau vom Meere“ ist ein erschütterndes Seelendrama mit glücklichem Ausgang, aber es giebt noch einen andern, welchen Ibsen in seinem jüngsten Drama „Hedda Gabler“ geschildert hat. Mit großem künstlerischen Ernst hat Ibsen seine Aufgabe ergriffen, mit überraschendem Erfolge hat er sie durchgeführt. Die Augen der ganzen gebildeten Welt sind auf seine fernere Entwickelung gerichtet.

Neben diesen führenden Geistern hat das junge Norwegen aber in neuerer Zeit noch eine Reihe ansehnlicher Dichter hervorgebracht, welche hauptsächlich auf dem Gebiete der Erzählungslitteratur bedeutendes geleistet haben. So vor allem Jonas Lie (1833) aus Eker, der für einen Schüler Björnsons angesehen wird und dessen Novellen und Romane künstlerisch bedeutender sind als seine Gedichte und Dramen. Er hat ein feines Verständnis für das Kleinleben seines Volkes und versteht es, die Schilderungen daraus im sorgfältigen Detail auszuarbeiten; zu seinen besten Novellen gehören: „Die Töchter des Kommandeurs“, „Der Dreimaster“ „Rutland“, „Der Lotse und seine Frau“. In dem ersten Roman behandelt er das Leben der Töchter in den sogenannten guten Ständen. Die Handlung ist dünn wie ein Zwirnsfaden. Der Dichter hat es aber verstanden, eine Fülle von Ereignissen hineinzulegen. Mit einer Sicherheit, die bewunderungswert ist, greift er alltäglich erscheinende Personen aus dem Leben seiner Zeit heraus, und weiß sie durch feine Beobachtung und humorvolle Schilderung interessant und fesselnd zu machen.

Eine größere poetische Kraft offenbart sich in den Schöpfungen von Alexander L. Kielland (1843) aus Stavanger. In seinen Romanen: „Schiffer Worse“, „Garman und Worse“, „Arbeiter“, „Schnee“, zeigt er sich als ein gelehriger Schüler der französischen Naturalisten. Die Charakteristik der Personen ist auch hier von seltener Vollendung; was aber vor allem überrascht, ist die innere Notwendigkeit der Ereignisse in den Erzählungen, welche die Auswüchse des religiösen und sozialen Lebens zum Gegenstand haben.

Kielland liebt es, schroffe und unversöhnliche Gegensätze einander gegenüber zu stellen, aber auch den Weg zu zeigen, auf welchem eine Wandelung zum bessern möglich ist. Kristian Elster (1841—1881) schildert in seinen Romanen: „Gefährliche Leute", „Tara Trondal", „Sonnen, Wolken", das Leben jener Kreise Norwegens, in welchen die religiösen Formeln bei engherziger Gesinnung sich unverändert forterhalten. „In der Sicherheit der Beobachtung der äußeren Verhältnisse zeigt Elster sich mit Lie verwandt, in der Kunst zu individualisieren mit Björnson, in der dramatischen Bewegung und sich zuspitzenden Kraft der Auftritte erreicht er fast Ibsen." Der Drang nach Wahrheit, die nordische Kraft, welche wie Sturm „aus dem Reiche der Mitternacht" in das moderne Kulturleben hereinbrauste, offenbart sich am stärksten in den Werken eines der jüngsten nordischen Dichter Arne Gaborg (1831). Aus den Bergthälern Norwegens hervorgegangen, vertritt dieser Sohn des norwegischen Bauernvolkes dessen Anschauungen, Hoffnungen und Ideale. Seine Romane: „Die Bauernstudenten", „Bei Mama" u. a. werfen Probleme auf, welche über den Kreis seiner Nationalität hinaus die Geister in Unruhe versetzt haben. Der Kampf der Weltanschauungen und der sich befehdenden Interessen ist nirgends so wahr und anschaulich geschildert worden, wie in diesen Erzählungen. Um die genannten Dichter scharte sich eine Anzahl jüngerer begabter Talente, darunter auch einige Frauen. Schon in den Anfängen der neuern nordischen Litteratur trat Camilla Collet (1813), die Schwester Wergelands, mit ihren Romanen: „Des Amtsmanns Tochter", „Aus dem Lager der Stummen" als Verfechterin der Frauenrechte auf und zwar nicht sowohl für die sozialen und politischen Forderungen, als für das gute Recht, ihr Seelen- und Gefühlsleben frei entfalten zu dürfen. Als Dichterin und Erzählerin zeichnete sich ferner aus Marie Colban (1814—1884) in ihren Romanen: „Pyra", „Das Heim", „Im Kampfe", „Durch eigene Kraft", und Anna Magdalena Thoresen (1829), in deren Werken norwegisches Volksleben den Mittelpunkt bildet.

Ein frisches und reich bewegtes Streben herrscht in der modernen norwegischen Litteratur. Von Norwegen ist die skandinavische Renaissance ausgegangen, und Dänemark, das ältere Kulturland, hat sich ihr freiwillig unterworfen. Das Drängen nach dem volkstümlichen Ausdruck, das Suchen nach der Wahrheit, die Erkenntnis des eigenen und die Erforschung fremden Seelenlebens hat dort zu neuen Schöpfungen geführt, welche der norwegischen Dichtung einen Ehrenplatz in der Weltlitteratur erobern müssen.

Schweden.

Wie in Dänemark so bestanden auch in Schweden die ältesten Denkmäler der Sprache in Gesetzen und Chroniken, die etwa aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammen. Nur in Runensteinen findet sich noch die gemeinsame Stammessprache. Alle schriftlichen Erzeugnisse zeigen eine Spaltung derselben in verschiedene Zweige, so daß das Dänische und Schwedische einen bestimmten Gegensatz zum Norwegischen und Isländischen bildet. Die Litteratur ist im Mittelalter ebenso unbedeutend wie die dänische. Die Bedingungen, unter welchen sie sich entwickelte, waren hier wie dort dieselben. Das Geistesleben lag in tiefem Schlummer. Die Geistlichkeit drängte jede freie Regung mit starker Hand zurück, erst der Humanismus und die Reformation riefen auch in Schweden neues Leben auf allen Gebieten hervor. Mit der schwer errungenen Selbständigkeit gelangte Schweden in Europa zu einer hohen Macht. Als Karl XII. starb, war die nationale Stellung Schwedens fest begründet und das Land konnte allen Angriffen von innen und außen mit Kraft begegnen. Die poetischen Erzeugnisse dieser Periode bieten wenig Interesse. Soweit sie Kunstdichtungen betreffen, sind es eintönige Reimchroniken, Ritterromane, Schulkomödien, Heiligenlegenden. Nur die Volkslieder haben ein regeres poetisches Leben. Auch sie führen ihren Ursprung auf die alte Nationaldichtung zurück. Sie schließen sich in Ton und Inhalt den dänisch-norwegischen Volksliedern an. Besonders reich sind die historischen Lieder, welche von den Siegen und Schlachten im 13. und 14. Jahrhundert berichten. Auch feiert das schwedische Volkslied die Nationalhelden mit großer Begeisterung. Von besonderer Zartheit und Frische ist das rein lyrische Lied der Schweden. Als Beispiel diene ein Lied, das von einem Hirtenknaben und einer Hirtin handelt, welche ihr Kind in einer aus Weiden geflochtenen und an eine Birke gebundenen Wiege geborgen haben. Er bringt ihr Nachricht von dem Befinden des Säuglings:

Er: Kerstin klein! Kerstin klein!
Kindlein schläft im Walde, weit und tief im Walde.

Sie: Tulleri lull! Tulleri lull!
Lebt's denn noch weit und tief im Walde?

Er: Ei gewiß, ei gewiß,
Kerstin liegt in der Wiege, weit und tief im Walde.
Nimm an die Schafe und merk' die Gaben
Und gieb dem Kindlein trinken.

Sie: Ich habe keine Zeit
Für die Herde heut,
Ich soll im Acker schaffen.

Er: Es bläst der Wind, die Birke rauscht,
Kindlein wachet in der Wiege.
Kerstin klein, Kerstin klein!
Sie: Ja, das Wetter braust, die Birke saust,
Darf nicht mein Kindlein stillen.
Er: Wetter braust und Birke saust
Und gleichwohl schläft das Kindlein traut
Weit und tief im Walde!

Erst mit der Einführung der Reformation, welche in Schweden langsamer von statten ging als in Dänemark, und aus dem Kampfe für und gegen die neue Lehre entstand eine geistige Bewegung, welche auch für die Litteratur von Bedeutung ist. Sie beschränkte sich allerdings vorläufig auf das theologische Gebiet. Ihr bedeutendstes Erzeugnis ist die Bibelübersetzung des Bischofs Laurentius Petri (1499—1552). Die Ausbildung der Muttersprache war seine und seines Bruders Olaus Petri vornehmste Sorge; der letztere schrieb auch eine schwedische Chronik und polemisierte gegen die schon damals auftretende Tendenz, dem Schwedischen ein höheres Alter und eine größere Machtstellung in der Vorzeit zu vindizieren.

Auch die Schulkomödien, die, wie überall, biblischen Stoff behandeln, waren zur Zeit der Reformation in Schweden zu Hause. Gegen Anfang des 17. Jahrhunderts wurden die biblischen durch weltliche Stoffe abgelöst. Johan Messenius wählte zuerst Gegenstände der vaterländischen Geschichte.

Seine Glanzperiode sah das schwedische Leben im 17. Jahrhundert. Es war dies seine Großmachtzeit in politischer Beziehung. Unter der Herrschaft Gustav Adolfs und Karls XII. wurde es die erste Militärmacht Europas. Handel und Seefahrt, Wissenschaft und Bildung hatten einen großen Aufschwung genommen. Wie überall war auch in Schweden nach der Reformation die Poesie zu einer Gelehrtenkunst geworden, die keine Wurzel im allgemeinen Leben des Volkes hatte und diesem gänzlich fremd blieb. Mit Vorliebe schrieben die Gelehrten ihre Werke in lateinischer Sprache. Die Trennung zwischen ihnen und dem Volk hatte sich immer mehr erweitert. Erst mit Georg Stjernhjelm (1598—1672) beginnt eine neue nationale Dichtung, welche das volkstümliche Element pflegte. Stjernhjelm steht an der Spitze der neuern schwedischen Poesie und beherrscht alle Richtungen des geistigen Lebens. Vor allem liegt ihm die Reinheit und Würde der Muttersprache am Herzen. Seine Werke, besonders sein Lehrgedicht „Herkules am Scheidewege“ zeigen eine Weltanschauung, ein Seelenleben, einen Stil und eine Thätigkeit, in welchen das antike und schwedische Element zu einer schönen Einheit verschmolzen sind. Zu seinen begabteren Nachfolgern gehören Samuel Columban (1642—1679) und Peter Sagerloef (1648—1699); der bedeutendste aber ist Hans Eurelius Dahlstjerna (1661—1709), in dessen Gedicht „Der Königsskalde“ eine glühende Vaterlandsliebe und eine poetische Stimmung lebt. Andere Dichter suchten ihr Vorbild in der Richtung, welche die Namen Marini und Lohenstein genügend charakterisieren. Der erste satirische Dichter in Schweden war Samuel Triewald (1703—1743), welcher sich Boileau zum Muster nahm. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte der französische Geschmack auch Schweden schon

erobert. Diese Richtung zog immer weitere Kreise, als Luise Ulrike, Schwester Friedrich des Großen, dort Königin wurde.

Die eigenartigste Persönlichkeit der schwedischen Litteratur im 18. Jahrhundert ist Olof von Dalin (1708—1762). Nach englischem Muster begann er seine Thätigkeit mit einer die Tagesfragen behandelnden Zeitschrift, „Argus". Dalin war der Hofpoet der Königin und besaß eine seltene Herrschaft über die Form, eine außerordentliche Geschmeidigkeit, die ihm für jede Art von Gelegenheitsgedichten zu statten kam, und einen feinen Witz. Hier und da suchte er auch den Ton des Volksliedes anzuschlagen. In jener Zeit erhielt Schweden mehrere Gelehrten- und Poetengesellschaften nach französischem Muster. Eine der bedeutendsten wurde von Hedwig Charlotte Nordenflycht (1708—1763) gestiftet, deren elegische Dichtungen auch auf französischen Einfluß hinweisen. Zu ihrem Kreise gehörten die „Dioskuren am Himmel der schwedischen Poesie" Ludwig Philipp Creutz (1731—1780) und Graf Gustav Frederik Gyllenborg. Creutz ist durch sein Gedicht „Atisa Camilla", Gyllenborg durch seine dem Zeitgeschmack huldigenden Epen und Dramen bekannt. Der erste Dichter, bei welchem das nationale Element in den Vordergrund tritt, war Karl Bellman 1714—1797). Er ist von seltener Natürlichkeit und Frische; sein Auftreten in einer Zeit, wo die schwedische Dichtung in dem „ihr willkürlich angelegten Schnürleib" nach Atem rang und die Gesellschaft unter dem Einfluß der französischen Verbildung ihr inneres Sein und Wesen knetete und modelte, ist geradezu bewunderungswürdig. Er hat den Ton des Volksliedes wieder gefunden und weiß alle Stimmungen des natürlichen Menschen getreu auszudrücken. Er ist Humorist und hat eine scharfe Beobachtungsgabe für die Schwächen der Menschen, aber auch ein ungemein feines Gefühl für die Schönheiten der Natur. Seine Gedichte erlangen erst dann ihre volle Bedeutung, wenn man sie singen hört. Bellman hat es verstanden, Wort und Ton zu einer völligen Einheit zusammenzuschmelzen.

Im Gegensatz zu diesem Dichter hielt Johann Henrik Kellgren (1719—1794) die französischen Traditionen aufrecht. Als Kritiker übte er eine hohe Autorität aus, und einzelnes von dem, was er selbst geschaffen, reiht sich dem besten an, was die schwedische Litteratur hervorgebracht hat. Derselben Geschmacksrichtung huldigte auch Karl Gustav von Leupold (1756—1822) in seinen Dramen, Lehrgedichten und Episteln; ebenso Johann Gabriel Oxenstierna (1750—1818), der durch sein Lehrgedicht über den Ackerbau, insbesondere durch die darin vorkommenden Naturschilderungen den vollen Beifall seiner Zeitgenossen gewonnen hat; endlich Johann David Valerius (1776—1852), dessen Trinklieder freilich schon über jene akademische Regelmäßigkeit hinausgehen. Zu dem Kreise Bellmans dagegen, der seine Typen aus dem Volks- und Wirtschaftsleben Stockholms griff und die Lieder Fredmanns mit künstlerischer Meisterschaft zur Zither sang, gehörte Olof Krael (1748—1796), der Stifter eines noch heute florierenden Ordens, der Verfasser witziger Trinklieder, launiger Komödien und komischer Erzählungen; ferner Karl Israel Hallmann (1732—1800), der durch seine Parodien auf die damals beliebten Opern und Tragödien in französischem Stil sowie durch seine Lustspiele und die

Komödie „Gelegenheit macht Diebe“ sich auf dem Volkstheater zu Stockholm lange erhalten hat. Eine eigenartige Stellung behauptete Bengt Lidner (1759—1793), ein von den Zeitgenossen vergöttertes, von der Kritik viel angefeindetes, durch einen frühen Tod nicht zur Entwickelung gelangtes Talent. In seinen Liedern ist ein gewaltiges Pathos und ein unwiderstehlich fortreißender Zauber. „Lidner schlug in der schwedischen Litteratur zum erstenmale den Naturton wahrer leidenschaftlicher Gefühle an.“ Er war der erste Vertreter jener sentimentalen Richtung, die damals in Deutschland in üppiger Blüte stand und ihren Weg auch nach Schweden gefunden hatte. Der Überschwang der Gefühle spielte bei ihm dieselbe Rolle wie der Drang neuer Gedanken bei einem andern Dichter, Thomas Thorild (1759—1808), dessen Kampf gegen Kellgren der Vorbote einer ästhetischen Reform der schwedischen Poesie war. Thorild verschaffte der deutschen und englischen Dichtung Eingang in Schweden. Er war der erste Romantiker; sein Gedicht „Passionerna“ (Leidenschaften) gab den Anlaß zum Ausbruch des großen kritischen Kampfes, in welchem ihm aber der Siegespreis wegen der ebenso gefährlichen wie unnötigen Abweichungen von den alten geltenden Regeln der Poetik entging; das Gedicht war nämlich in Hexametern geschrieben. Unter den lyrischen Dichtern erwarben sich auch zwei Frauen, Anna Maria Lenngren durch ihre satirischen und idyllischen und Ulrika Widström durch ihre sentimentalen und erotischen Gedichte, den Beifall der Zeitgenossen. Als der bedeutendste Prosaschriftsteller galt Karl August Ehrensvärd (1745—1800). Seine Arbeiten über Kunst und Philosophie betonten mit Eifer die hohe Bedeutung der Antike.

Mit dem Tode des Königs erlosch aber die allgemeine Teilnahme an dem geistigen Leben, es folgte eine durch die politischen Verhältnisse der Entwickelung der Poesie ungünstige Zeit. Erst die aufblühende norwegische Dichtung gab der schwedischen die Richtung auf das Nationale und Volkstümliche. Der Kampf gegen die an den alten Traditionen festhaltende Akademie führte zum Siege der nationalen Richtung in der Zeit, wo die skandinavische Renaissance auch Schweden in ihre Kreise zog. Die schöne Litteratur Schwedens zeigt in dieser Periode ein ungemein bewegtes Leben. Die Dichtung geht von der Nachahmung zum originellen Schaffen, zur Gestaltung des eigenen Denkens über. Im Volke wächst das Verständnis für das neue Geistesleben. Die Revolution von 1809 hatte den Boden urbar gemacht für diese neue Nationaldichtung, deren Banner zuerst Lorenzo Hammarsköld (1785—1827) entfaltete. Nach der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Phosphoros“ erhielt die Schule, welche sich um ihn sammelte, den Namen Phosphoristen. Er huldigte der deutschen Romantik und wurde für Schweden, was A. W. v. Schlegel für Deutschland war. Neben dieser romantischen und kosmopolitischen bewegte sich eine andere mehr in der Wirklichkeit lebende, ausgeprägt nationale Richtung, die gotische Schule genannt, weil sie die altnordische Dichtung zur Grundlage einer neuen Kultur machen wollte. Zwischen diesen beiden Schulen gab es noch eine Reihe hervorragender Dichter, welche zu keiner derselben gerechnet werden konnten, die Neutren, unter ihnen Franz Michael Franzén (1772—1817), dessen idyllische Bilder aus Natur und Leben gern gelesen wurden, und Johan Olof Wallin (1779—1839),

„Die Davidsharfe von Norden“ genannt, dessen religiöse Lieder durch warmes Gefühl und schöne Form sich auszeichnen. Aus dem Kreise der Phosphoristen, deren größter Dichter Peter Daniel Amadeus Atterbom (1790—1855) war, ging das satirische Heldengedicht: „Markells schlaflose Nächte“ hervor, durch welches die Thaten der akademischen Richtung moralisch vernichtet werden sollten. Den Hauptanteil an dieser Schöpfung hatte Atterbom. Durch seine dramatischen Märchen im Stile Ludwig Tiecks, vor allem durch die Melodie und Form seiner Allegorie und Symbolik vereinigenden Gedichte, endlich durch seine ästhetischen und litterarhistorischen Schriften hat er sich bedeutende Verdienste um die Renaissance der schwedischen Litteratur erworben. Diejenigen, welche in der Zucht des Gedankens alt geworden waren, vermißten allerdings in diesen Dichtungen die Klarheit und den geistigen Gehalt. Erst später gelang es Atterbom, sich von dem einseitigen Kultus der schönen Form frei zu machen und zu höherem Gedankenausdruck sich zu erheben. Außer ihm sind unter den Phosphoristen noch zu nennen: Wilhelm Fredrik Palmblad (1784—1852), dessen philosophische und novellistische Arbeiten zu den besten der Schule gehören; ferner Karl Fredrik Dahlgren (1791—1844), der in seinen burlesken Idyllen, schalkhaften Gedichten und heiteren Novellen einen wahrhaft nationalen Ton anschlägt; sodann der Sänger noch heute unvergessener Kirchenlieder Samuel Johan Hedborn und der Dramatiker Johan Börgesson (1790—1866), der in Tragödien aus der schwedischen Geschichte den Spuren Shakesspeares mit Glück und Geschick zu folgen bemüht ist. Derselben Richtung, wenn auch nicht im engen Kreise der Phosphoristen, gehörte auch Erik Johan Stagnelius (1793—1823) an, einer der eigentümlichsten schwedischen Dichter, dessen mystische Weltanschauung in vielen religiösen Gedichten und epischen Versuchen zum seltsamen Ausdruck gelangt; ebenso Erik Sjöberg (Vitalis) (1794—1828), ein Lyriker, dessen Dichtung „einem von der Welt abgewandten, den Tod stets vor Augen sehenden und doch am Leben hängenden tief religiösen und doch tief melancholischen Sinne“ entsprang.

Die gotische Schule, welche, wie gesagt, auf die Wiedererweckung des nordischen Altertums ihr Augenmerk richtete, ging denselben Weg wie die dänische Romantik mit Ohlenschläger an der Spitze, von dem sie stark beeinflußt war. Durch Peter Henrik Ling (1776—1839) wurde die skandinavische Renaissance zuerst nach Schweden übertragen. Die Ideen von Henrik Steffens, die Dichtungen Ewalds und Öhlenschlägers führten ihn zur nordischen Mythologie. In jener Zeit entstanden seine Dramen aus der heimischen Geschichte und seine Epen, in welchen die alte Götter- und Heldenwelt zu ihrem Rechte gelangt. Der eigentliche Führer der gotischen Schule war Erik Gustav Geijer (1783—1847). Ihm war es vorbehalten, „das Bild des schwedischen Mittelalters mit gewissenhafter Treue zu malen, den schwedischen Charakter in seinen einzelnen Zügen historisch zu entwickeln und dem schwedischen Volke zum Bewußtsein zu führen.“ In dem Streit zwischen den Phosphoristen und der gotischen Richtung stand er auf Seite der letzteren und stiftete den sogenannten „gotischen Bund“, in dessen Zeitschrift „Iduna“ er zuerst seine Gedichte altnordischen Inhaltes veröffentlichte, welche den Kampf des untergehenden Heidentums mit dem siegenden Christentum in

erschütternder Weise zum Ausdruck bringen. Eines der schönsten dieser Gedichte ist das vom letzten Kämpen der nordischen Götterwelt, das mit den Versen schließt:

Die Nacht durchflammt von der Blitze Schein!
Auf ragendem Fels sitzt der Kämp' allein,
Zur Seit' das gewichtige Waffen.
Die Zeit ist verändert — das Alte verstrich,
Sein' Kraft ist gebrochen, sein Haar verblich,
Was sollt' er auf Erden noch schaffen?
Und trotzig blickt er hinab in den Schlund,
Der Wasserfall tost durch Kluft und Schrund,
Im Blut ward ihm Sehnsucht geboren.
Im Schwalle der Wogen Gestalten er schaut,
Er stürzt sich entgegen dem mahnenden Laut:
„Heil dem, der von Odin erkoren!"

Geijer hat zuerst eine gründliche Behandlung der nordischen Sagen angebahnt und im Verein mit A. A. Afzelius die erste Sammlung schwedischer Volkslieder herausgegeben. Sein Einfluß auf die gebildeten Kreise der Nation war ein außerordentlicher. Der größte Dichter der gotischen Schule, zugleich einer der wenigen nordischen Dichter, die Eingang gefunden haben in die Weltlitteratur, war aber Esaias Tegnér (1782—1846), der durch seine überlegene Begabung den Streit der beiden Schulen zu gunsten der von ihm vertretenen Richtung beendete. Er gewann den Preis der Akademie für sein Gedicht „Svea", in welchem er seinen Zeitgenossen die Sitten der Vorfahren wie in einem Spiegel vorhielt, und das Bild des zukünftigen Schweden mit glühenden Farben ausmalte. Seine Idylle: „Die Nachbarskinder", seine poetische Erzählung: „Axel", sein Gedicht: „Die Frithjofssage" stellten ihn auf den ersten Platz unter den schwedischen Dichtern seiner Zeit. Das Verdienst Tegnérs bestand darin, daß er zu den alten Heldensagen des Nordens zurückkehrte, daß er den Stoff zu einem romantischen Liedercyklus aus einer alten Überlieferung schöpfte und seinem Volke ein Bild von dem Wickinger gab, wie ihn sich die Zeitgenossen vorstellten. Die lyrisch-epische Form entsprach vor allem dem schwedischen Geiste. Die Frithjofssage aber ist die Nationaldichtung des schwedischen Volkes geblieben. Tegnér selbst plädiert für die Verwendung der lyrisch-epischen Form mit großem Eifer: „Die schwedische Poesie ist und bleibt eine Naturpoesie im eigentlichen Sinne des Wortes. denn sie liegt in unserer herrlichen Natur, in unseren Seen, Felsen und Wasserfällen; aus dieser Naturwelt stammt die Vorneigung für das Lyrische. Liegt sie nicht zum größten Teil in der Natur selbst, die uns umgiebt, sind nicht die Gebirge mit ihren Thälern und Strömen die Lyrik der Natur, wie die mildere Ebene mit ihren Flüssen ihr Epos ist? Viele unserer Berggegenden sind wirklich Naturdithyramben und der Mensch dichtet gern in derselben Tonart wie die Natur um ihn her." Und dann weiter: „Geht nicht durch die ganze schwedische Geschichte ein lyrischer Zug, sind nicht die hervorragendsten Repräsentanten unserer nationalen Eigentümlichkeit in alter wie neuer Zeit eher lyrische als epische Charaktere?" Seine Vorliebe für das nordische Altertum hat etwas Gemeinsames mit der Klage deutscher Dichter um den Untergang der schönen alten Götterwelt des Olymp. Seine Elegie, „Die Asenzeit", ist in dieser Beziehung besonders charakteristisch:

Du hohe Zeit, noch stehst im Gedächtnis du
Als leerer Harnisch, wer füllt ihn noch heutzutage?
Die schlaffe Zeit tritt scheu und mit Angst hinzu,
Das Heldenleben im Norden ist nur noch Sage.



Esaias Tegnér.



Schlaf ruhig, Vorzeit, umsonst Iduna bringt
Dich noch ans Licht, wie aus Gräbern die rostige Wehre;
Ein ander Geschlecht zu anderen Göttern singt,
Des Sanges Sehne zerbrach mit der Thaten Märe.

Es war ein glücklicher Griff Tegnérs, die altnordische Erzählung von dem Bauernsohn Frithjof und seinen Kämpfen, die etwa im 13. Jahrhundert auf Island niedergeschrieben worden, zum Stoff für ein modernes Gedicht zu wählen, dessen Symbolik der Kampf des untergehenden Heidentums mit dem siegenden Christentum bildet. Mit Recht gilt Tegnér als der größte lyrische Dichter des modernen Schweden. Seine Poesie springt wie ein Funke „aus der kieselharten Natur des schwedischen Bauernstandes.“ Durch das Studium der Antike ward sein angeborener Naturtrotz zu einer griechisch-religiösen Harmonie ausgebildet. Das Ideal des nordischen Altertums, wie er es geschaffen, und wie die Zeitgenossen es träumten, ist eine der vollendetsten Schöpfungen des nordischen Geistes. Zu den bedeutenderen Dichtern der gotischen Schule gehören ferner: Bernhard von Beskow (1796—1868), dessen Vorbild Tegnér war, und der in seinen durch Vaterlandsliebe ausgezeichneten Dramen die Bahn einschlug, auf welcher sich seitdem die dramatische Kunst in Schweden fast ausschließlich bewegte; ferner Karl August Nicander (1797—1839), der in seinem großen dramatischen Gedicht „Runesvärdet“ den Kampf zwischen Heidentum und Christentum schildert, Assar Lindblad (1800—1840), auch ein begeisterter Nachahmer Tegnérs, Christian Erik Fahlcrantz (1790—1866), dessen epische Dichtung „Noahs Ark“ (Noa's Arche) das bedeutendste humoristische Gedicht der schwedischen Litteratur ist, u. a.

Einen besonderen Platz verdient Karl Jonas Ludvig Almquist (1793—1846) aus Stockholm, der mit großem Geschick fast alle Richtungen des modernen Lebens vereinigt. Eine umfassende litterarische Thätigkeit ist von ihm ausgegangen; ein abenteuerliches Leben beeinträchtigte aber seine große Gestaltungskraft. Almquist war der letzte Romantiker und der Bote einer neuen Zeit. Immer aber kämpfte er für das moderne Geistesleben, für Freiheit auf politischem und religiösem Gebiete. Dieser Kampf führte ihn zu Konsequenzen, welche seine Zeitgenossen nicht teilen wollten. Das Wort Moral ist ihm ein leerer Schall, einer der stärksten Grundpfeiler seiner Weltanschauung: der Egoismus. Mit besonderem Eifer kämpft er gegen die moderne Ehe in der Schrift „Amorina“ und in seiner Novelle: „Es geht an“. Die Neuromantik, die damals fast in den letzten Zügen lag, erhielt durch ihn frischen Aufschwung. In seinem Roman: „Der Juwelenschmuck der Königin“ begeistert er sich sogar für den Tiersinn, welchen die deutschen Romantiker schon früher gepriesen hatten. Als ein musterhafter Schilderer der Alltagswirklichkeit zeigt er sich in: „Die Filialkapelle“ und „Die Mühle von Skällnora“, zwei Dorfgeschichten, in denen die Dichtkunst das Gebiet des konventionellen Gesellschaftskreises verläßt und zu den Wurzeln der allgemeinen Empfindung hinabsteigt. Einen Sturm ohnegleichen entfesselte er durch seinen Kampf für die freie Liebe und gegen die moderne Gesellschaftsordnung. Er ist der vielseitigste Dichter Schwedens. „Er studierte alle menschlichen Erscheinungen mit gleichem Interesse, allein er vergaß

dabei, auf sich selber zu achten. Die gefährlichen und dämonischen Anlagen, welche seit frühester Jugend in ihm schliefen, gelangten endlich zum Durchbruch, als er sich von der Gesellschaft schlecht behandelt sah. Er ist selbst ein menschliches Phänomen, das zur Bewunderung wie zum Abscheu, aber auch zu einer schonenden Beurteilung auffordert."

Eine besonders reiche Entwickelung hat in der neuern schwedischen Litteratur der Roman erfahren. Hier thaten sich namentlich die Frauen hervor. Die Schilderungen aus dem Alltagsleben von Fredrika Bremer (1801—1865) machten die Reise durch die Welt. Die Erzählungen aus den höheren Gesellschaftskreisen von Sofia Margareta von Knorring (1797—1848), und besonders die phantasiereichen Romane von Emilie Flygare-Carlén (1807) und Sophie Schwartz (1819) zeigten das Talent der Frauen, „Geschichten ineinander zu flechten." Auf dem Gebiete des historischen Romans zeichneten sich Gustaf Wilhelm Gumälius (1789—1871) und Magnus Jacob Crusenstolpe (1795—1861) aus. Auch die Romane von Karl Welterwergh (1804), welche ihre Stoffe den unteren Kreisen der Gesellschaft entnahmen, verdienen erwähnt zu werden. Einer der bedeutendsten Erzähler der neuern Zeit ist Viktor Rydberg (1825) aus Jönköping, dessen historische Romane und Geschichten sich durch Formvollendung auszeichnen. „Singoalla", „Der Freibeuter der Ostsee" sind Schilderungen aus dem Leben seines Vaterlandes. In dem Roman „Der letzte Athenienser", welcher den Kampf des untergehenden Heidentums mit dem byzantinischen Christentum vorführt, zeigt sich Rydberg als Verfechter freisinniger Ideen. Seine Gedichte haben durch musterhafte Form und Gedankenfülle den Anspruch auf Klassizität erworben. Unter den modernen Lyrikern ragt Bernhard Elis Malmström (1816—1865) hervor. Seine poetischen Erzählungen, vor allem „Das Fischermädchen auf Tynnelsö", seine Elegie „Angelica" und sein Epos „Ariadne" sind Zeugnisse einer großen dichterischen Selbständigkeit. Seine Romanze: „Was seufzt so tief im Walde?" ist eine der populärsten der neuern schwedischen Poesie. Wenn Malmström dem süßen Schmerz der Liebe Ausdruck verlieh, so ließ Karl August Strandberg (1818—1871) den Ton erklingen, welchen in Deutschland die politische Lyrik zuerst angeschlagen. In seinen „Gepanzerten Gesängen" kämpft er für politische Freiheit; das Herzblut treuer Vaterlandsliebe fließt in seinen Liedern. Mehr elegisch-sentimental dichtet Karl Wilhelm Böttiger (1807—1879), während Elias Sehlstedt (1808—1874) muntere Weisen singt. Eine Vereinigung beider Elemente versucht Wilhelm Detlof von Braun (1812—1860). Kräftig sind die Poesien von Oskar Patrick Sturzen-Bäcker (1811—1829), und die humoristischen Gesänge des Dichterkomponisten Gunnar Wennerberg, welche dem Studentenleben Upsalas gelten, sind im ganzen Norden verbreitet und beliebt.

Seinen Abschluß erhielt der alte Streit zwischen den verschiedenen Richtungen der Poesie durch Johann Ludwig Runeberg (1804—1877) aus Jakobstad, den größten Sohn Finnlands. Von den Erinnerungen seiner Jugend inspiriert, begann er, den schweren Kampf seines Vaterlandes gegen die russische Übermacht und in ihm den nationalen Charakter seines Volkes zu schildern.

„Runeberg drängt in einer seelenvollen Biwakpoesie Kriegsidyllen und Schlachtentragödien auf dem engsten Raume zusammen.“ Seine Idyllen: „Die Elentierjäger“, „Der Weihnachtsabend“, „Hannah“, sind treue Bilder aus dem Volksleben von großer Anschaulichkeit und psychologischer Feinheit. Sein episches Gedicht „König Fjalar“ behandelt einen nordischen Stoff mit eigentümlicher Kraft. Seine Trauer- und Lustspiele sind ebenfalls Zeugnisse eines ungewöhnlichen Könnens. Seine bedeutendste Schöpfung ist ein Cyklus poetischer Erzählungen, bekannt unter dem Namen „Fähnrich Stahls Geschichten“. Es sind Romanzen aus den finnischen Kriegen, voll warmer patriotischer Empfindung, voll Lebendigkeit und Anschaulichkeit: die schönste Heldensaga, die je ein nordischer Dichter seinem Volk gesungen hat. Der Grundton warmer Vaterlandsliebe, welcher durch diese Romanzen weht, klingt schon im Prolog an:

O Vaterland, o Heimatland,
Kling' laut, du teures Wort.
Kein Berg sich hebt zum Himmelsrand,
Kein Thal sich senkt, da ist kein Strand,
Noch mehr geliebt als unser Nord,
Die Vätererde dort.

Arm ist's, wir sagen's ohne Scheu,
Für den, der Gold begehrt.
Ein Fremdling fährt uns stolz vorbei,
Doch diesem Lande sind wir treu;
Ob Moor und Fels uns karg ernährt,
Uns ist es Goldes wert.

Runeberg ist der größte schwedische nationale Dichter. Er hat den gemeinschaftlichen Kampf beider Länder in Liedern besungen, die auf seine Zeitgenossen einen tiefen Eindruck machten.

Es ist natürlich, daß ein Dichter von so hoher Begabung auch auf die Weiterentwickelung der heimischen Litteratur einen mächtigen Einfluß ausüben mußte. Sowohl in Schweden wie in Norwegen ebnete er die Bahn für eine Richtung, die mit wirkungsvoller Einfachheit und idealisierendem Realismus alle klassischen und romantischen Phantasien in den Hintergrund drängte.

Das Streben, heimische Verhältnisse einfach und wahr zu schildern, zeichnet die Skalden des jungen Schwedens aus. Unter diesen sind zu nennen: J. J. Nervander (1805—1840), Fredrik Cygnaeus (1807—1881), Zachris Topelius (1818), dessen treffliche historische Romane und lyrische Gedichte mit ihren schlicht-ernsten Tönen das Herz seiner Landsleute ergriffen haben, Julius Wecksell (1838—1868), dessen Nationaltragödie: „Daniel Hjort“ als eine der besten schwedischen Dichtungen gefeiert wird, Fredrik Wilhelm Scholander (1816—1881) aus Stockholm, dessen „Novellen in Ottaven“ Geschichten aus dem italienischen Künstlerleben behandeln, Ernst Daniel Björck (1830—1868), dessen Naturbilder der Ausdruck froher und klarer Empfindungen sind, Johann Nybom, u. a.

Die Würde der Dichtung wurde in Schweden dadurch gehoben, daß zwei Könige aus dem Hause Bernadotte ihr nicht nur wirksame Förderung, sondern auch selbstschaffende Teilnahme angedeihen ließen.

Karl XV. (1826—1872) zeigt in seinen Gedichten eine innige Begeisterung für das nordische Altertum und eine nicht gewöhnliche Gestaltungskraft. Oskar II., der jetzt regierende König von Schweden und Norwegen (1829), hat in seinen „Dichtungen der schwedischen Flotte“, welche von der Akademie mit einem Preise gekrönt wurden, ein bemerkenswertes Talent dargelegt. Seine

Übersetzungen von Herders „Cid“ und Goethes „Tasso“ sind berühmt; seine Hymnen, Lieder und Romanzen zeigen eine nicht gewöhnliche dichterische Kraft. Das Seemannsleben an den Küsten, Klippen und Scheren besingt der königliche Dichter in folgendem Liede:

Seemanns Leben, so frisch und so kühn,
Wenn Lenzwind furchet die Fluten,
Wenn wechseln die Wogen so blau und so grün
Und glitzern in Sonnengluten.
Der Brandung Schaum ist wie Flocken von Schnee,
Wenn die Wogen umtosen die Scheren.

Und dennoch liebt er die ewige Flut,
Und was ihm auch immer beschieden,
Er tauscht nicht der Wogen schäumende Wut
Mit des Thales lächelndem Frieden.
O wildes Entzücken, wie schwillt mir die Brust
In den Wogen, umtosend die Scheren!

Und so feiert Oskar II. in seinen meisten Liedern die Herrlichkeit des Meeres und die Großthaten der Seehelden. Auch als Prosaiker hat er sich durch die „Blätter aus meinem Tagebuche“, durch die „Beiträge zur Geschichte Schwedens“ und die Biographie Karls XII. ausgezeichnet.

Der moderne Pessimismus ist in Schweden später als in Dänemark und Norwegen aufgetreten; er hat aber dort um so tiefere Wurzeln gefaßt. Den Übergang zu dieser neuen Richtung machte Graf Karl Johan Snoilsky (1841), der bei den großen vaterländischen Dichtern in die Schule gegangen, später aber dem Vorbilde Runebergs gefolgt ist. Er verschmäht jede romantische Phrase, alles rhetorische Gepränge und macht die Natürlichkeit zum Grundprinzip seines Schaffens. Er ist als Dichter dem Maler zu vergleichen, der das Objekt mit sicherem Blick erfaßt, dessen kecker, aber gewissenhaft geführter Pinsel die feinsten Nüancen in überlegenen Zügen auf die Leinwand wirft, der sich nicht scheut, die glühenden, grellen Farben des wirklichen Lebens zu wählen, dagegen dasjenige, worauf sich das Auge bei der momentanen Betrachtung nicht richtet, nur verschwindend anzudeuten, und der doch eine harmonische Grundwirkung erzielt, aus welcher uns ein geistiger Inhalt entgegenspricht.

Dieselbe Charakteristik kann auf den gesamten Realismus der neuen schwedischen Litteratur angewandt werden. Ihr Führer und ihr größtes Talent ist August Strindberg (1841). In seinem Leben und Wirken ist etwas von der Kraft, der Unabhängigkeit und Melancholie des die schwedische Felsenküste bespülenden Meeres. Berühmt wurde er durch sein Werk: „Das rote Zimmer“, mit welchem er der modernen Gesellschaft den Fehdebrief hinwarf, indem er darin das Hungerleben und die Seelennot der Schriftsteller und Künstler Stockholms vorführte. Dann schrieb er eine Erzählung „Der Sohn des Dienstmädchens“, in welcher er sein eigenes Kind mit außerordentlicher Ehrlichkeit und seltener psychologischer Kraft abschilderte. Sein Buch „Ehen“ erregte nicht geringeres Aufsehen. Es war von demselben Drange nach Wahrheit erfüllt und offenbarte den gleichen Scharfblick für die Misèren des modernen Lebens. Strindberg ist mit seinen Stoffen so eng verwachsen, daß man wohl behaupten dürfte, sie seien seine eigenen Erlebnisse, „jener Lebenszwang, aus dem man sich nicht frei machen kann, weil man sich nicht selbst zerspalten kann.“ In seinen historischen Schauspielen „Meister Olof“, „Das Geheimnis der Gilde“, „Herr Brugs Gattin“, in seinen kulturhistorischen Novellen aus der schwedischen

Geschichte, in seiner kleinen Skizzensammlung „Das neue Reich“, zeigt er einen Mut in der Schilderung moderner Verhältnisse, welcher berechtigtes Aufsehen und vielfachen Widerspruch hervorgerufen hat. Zu Strindbergs größten Schöpfungen gehören seine Dramen: „Der Vater“, „Die Kreditoren“ und „Fräulein Julia“; auch sie sind Schilderungen persönlicher Erlebnisse. Der Inhalt ist ihm alles, die Form nichts. Erst durch Strindberg hat das



König Oskar II. von Schweden.
Nach Photographie.

naturalistische Drama seine Berechtigung erlangt, während vorher der Naturalismus sich ausschließlich der epischen Form bedient hatte. In seinem Trauerspiel „Der Vater“ schildert er einen Menschen von scharfem Verstande, doch ohne jede Willenskraft, welcher einem Weibe begegnet, das diese Eigenschaft in doppeltem Maße besitzt. Zwanzig Jahre dauert der Kampf zwischen beiden. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein pathologischer Vorgang, das Überspringen starker Nervosität zum völligen Wahnsinn. Der Gedankengang seiner Anschauung von dem Verhältnis der beiden Geschlechter ist der, daß das Zusammenleben zwischen Mann und Frau in jedem Falle ein Kampf sei, ein Kampf um die Macht, in

welchem der moderne Mann gewöhnlich unterliege. Der Dichter nimmt, wie alle Naturalisten, Partei gegen das Weib. In Bezug auf die Technik steht Strindberg auf der Höhe der modernen Kunst. Er hat aber auch für den Ausdruck innigster Gefühle einen warmen Ton gefunden. Sein Dialog ist voll Wahrheit, die Art, wie er Stimmungen zu erzeugen versteht, von außerordentlicher Feinheit und Kraft. Wir finden auch bei den modernen, schwedischen Naturalisten Stimmungsbilder, welche über die Brücke des Naturalismus wieder unmittelbar auf die Auen der Romantik zurückführen, ja sogar einer Nachtromantik, deren Gestalten sich von den Gespenstern der Hoffmannschen Muse nur durch das Kolorit unterscheiden. Strindberg ist ein starkes Talent, er hat eine große Gestaltungskraft und einen außerordentlichen Scharfsinn, er ist von radikaler Kühnheit im Ausdruck seiner Ideen, aber er ist einseitig. Aus seinen Werken spricht, wie aus denen aller modernen Naturalisten, eine unbarmherzige Aufrichtigkeit, ein schneidender Hohn, eine dumpfe Bitterkeit. Derselben Richtung huldigt ein Kreis jüngerer Talente, wie Gustav von Geierstamm in seiner Erzählung „Arme Leute", Erik Gramm, Oskar Levertin mit seinem Roman „Konflikte", der als ein Musterwerk raffinierter Verfeinerung und Seelenmalerei gepriesen wird, Juano Abo, der Schilderer des schwedischen Volkslebens Thor Hedberg und vor allem drei Frauen: Alfhild Agrel (1849), in deren Dramen „Gerettet", „Verurteilt", „Einsam", die moderne Frauenfrage besprochen wird, Anna Charlotte Edgren (1849), deren Novellen die Theorie von dem überlegenen Weibe und dem unterliegendem, aber von dem Weibe geliebten Manne behandeln, endlich die Ernst Ahlgren (1815—1888), deren Romane „Geld", „Frau Marianne", „Die Mutter", originell in der Erfindung, geschickt im Aufbau und von einem durchaus pessimistischen Grundton durchzogen sind. Fast alle schildern die Entwickelungsgeschichte junger Mädchen, wenden sich mit Entschiedenheit gegen die modernen Sittlichkeitsbegriffe und weisen die Frau darauf hin, sich selbst zu versorgen, anstatt sich vom Manne versorgen zu lassen.

Anhang.

Finnland und Estland.

Die Finnen und die mit ihnen stammverwandten Esten bildeten ursprünglich einen der vier Hauptzweige des ural-altaischen Völker- und Sprachstammes. Sie kamen erst spät in Berührung und Verkehr mit den historischen Völkern. Die einzige Kunde aus ihrer Frühzeit liefern skandinavische Sagen. Die Finnen werden von Schweden und Russen, die Esten von den Russen unter Peter d. Gr. unterworfen, der Nationalcharakter der Stämme hat sich aber in ihren Sitten und Gebräuchen, in ihren Sagen und Volksliedern in seiner vollen Eigenart erhalten. Der Umstand, daß die Beziehungen zwischen Schweden und Finnland bis in die heidnische Zeit hinabreichen, daß das Schwedische gegenwärtig die Kultursprache Finnlands ist, giebt wohl genügende Veranlassung, das finnische Geistesleben im Zusammenhang mit dem schwedischen zu beurteilen, während anderseits wieder die geistige und Stammverwandtschaft mit den Esten beide Stämme als eine charakteristische Eigenart unter den Kulturvölkern gemeinsam zu betrachten gestattet.

Das Land der tausend Seen mit seinem langen düstern Winter und seinem kurzen, aber schönen Sommer, mit seinen schattigen Wäldern und brausenden Wasserstürzen, war früh schon und sehr lange der geeignete Boden für eine Volksdichtung, in welcher die Nachwirkungen des alten heidnischen Götterglaubens sich länger erhalten haben als in irgend einer andern Poesie. Jumala ist der gemeinsame Name der Gottheit bei den finnischen Stämmen, die Naturmächte sind seine Söhne und Töchter. Die Heroen des finnischen Epos, Wäinämöinen und Ilmarinen, sind ursprünglich weltbildende Götter, die erstgeborenen Söhne des Himmels. Ihre Abenteuer, Fahrten und Schicksale bilden den Hauptinhalt der Lieder, aus welchen sich die finnische Heldensage zusammensetzt. Dieses nationale Epos, aus heidnischer Vorzeit stammend, ist erst um die Mitte dieses Jahrhunderts von Elias Lönnrot (1802—1884) gesammelt worden. Es führt den Titel „Kalewala“, nach der Landschaft, welche der Schauplatz der Handlung ist, nämlich des Gaues Kalewas, des Ahnherrn der Helden des finnischen Volksepos. Es umfaßt eine größere Anzahl von Gesängen (Runot), die Jahrhunderte

lang als Gemeingut aller baltischen Finnen sich fortgepflanzt haben. Der Inhalt des Gedichts beruht auf dem Gegensatz zwischen den Völkern von Kalewa und Pohjola, den Finnen und den Lappen. Die Söhne Kalewalas suchen sich Frauen von Pohjola und bestehen mancherlei Abenteuer, bis sie zum Ziele kommen. Eine besondere Episode ist der Cyklus von Kulervo, welcher „der „verkörperte Fluch der Knechtschaft“ genannt wird. Die Kalewala bietet manche Analogie zu den Heldengesängen der griechischen und deutschen Sage, denn auch sie geht aus dem Bestreben hervor, die Naturerscheinungen zu erklären und sinnbildlich zu gestalten. Ja sie steht in ihrem Ursprung der Natur näher als die homerischen Gesänge und die Lieder der Nibelungen, weil ihr jede historische Grundlage fehlt. So gewährt das finnische Nationalepos, wie es sich inmitten der erhabenen Einsamkeit der nordischen Natur ausgestaltet, ein getreues Bild von dem eigentümlichen Leben und Wesen des Volkes, dem es angehört und das seine Zaubersprüche und Lieder „vom Wege aufgelesen, von der Heide abgebrochen, vom Gesträuch abgerissen, von den Zweigen genommen, von den Gräsern abgepflückt, von den Stegen aufgehoben hat.“

Die Gestalt des Riesen Kulervo ist in der estnischen Sage der Mittelpunkt des Heldenepos geworden, nach ihm sind Hügel, Erdwälle, Steine und Gewässer benannt. „Kalewi-Poeg“, der Titel des Epos, heißt der Sohn Kalews, und dieser ist identisch mit dem Riesen Kalewo, dem Vater des Helden des finnischen Epos. „Kalewala ist ein frischer Frühlingsmorgen mit Silberwölkchen im blauen Äther, Kalewi-Poeg ist ein in bunter, zuweilen phantastischer Farbenmischung schillernder Herbstabend.“ Die finnische Poesie ist der germanischen, die estnische der slawischen näher verwandt. Mit der Hoffnung auf eine große Zukunft seines Volkes und auf dessen Befreiung aus seiner trüben Gegenwart schließt das estnische Epos. Von besonderem Reiz ist der Ausblick der Helden, die am Strande der in die Wellen versinkenden Abendsonne nachschauen, in das Leben der Zeit:

Muntrer Wellen Schaukelspiele, Wassers schönes Wirbelkreisen,
Sternes Auge, hoch am Himmel, Mond und Sonn' in heitrem Glanze
Fragen nicht nach unsrer Freude, nicht nach unserm Seelenschmerze.
Welle rollet hinter Welle, wälzt sich an das Felsenufer,
Bricht zu Schaum sich an dem Felsen, muß als Wasserstaub zerstieben,
Doch sie bringet keine Kunde, keine Antwort jedem Frager.
Unsres Lebens kleine Wellen rollen in der Abendkühle
Schwankend gegen Kalwas Hügel unter Grabes Rasendecke.
Sternes Auge blickt vom Himmel, Mondesauge aus der Höhe,
Sonne strahlt mit heitrem Antlitz auf die Sterbenden und Toten.
Aber Sprache hat das Grab nicht, Wort ist nie in Sternes Munde,
Mond verstehet nicht zu reden, auch die Sonne kann nichts künden,
Nicht dem Frager Antwort geben.

Wie im Epos, so spielt auch im Volkslied der Finnen das Leben zwischen Seen und Meeren, das die Phantasie bis ins Ungeheuerliche erregt, die Hauptrolle. „Meer und Wasser ist in den Sagen des finnischen Volkes das Erste, das Ursprüngliche, es war bereits da, ehe der feste Grund der Erde gelegt, ja selbst ehe die Sterne des Himmels erschaffen waren. In dem sonst so felsenfesten Gemüt des Finnländers spiegelt sich ein Widerschein von Meer und Seen

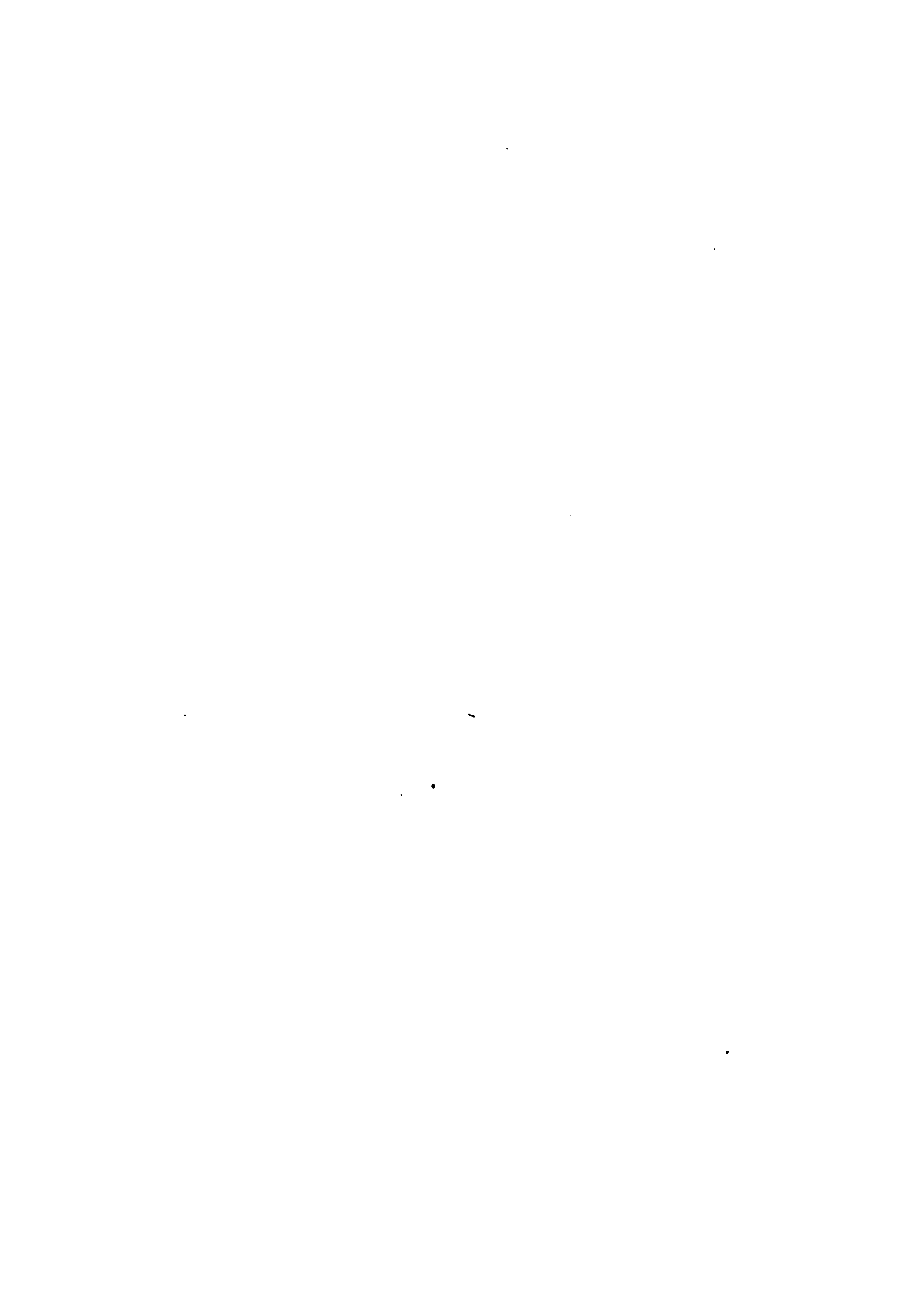
und erzeugt das Lied." Das finnische ist froh, nicht selten burlesk, das estnische voll tiefen Gefühls, bisweilen voll dumpfer Resignation, da es zum Teil aus der Zeit der Bedrückung stammt. Derselbe moderne Runenkünder, der das Volksepos der Finnen aus Bruchstücken zusammengesetzt, hat auch eine Sammlung von alten Volksliedern und Balladen unter dem Namen „Kanteletar", einen Schatz von mehr als 7000 volkstümlichen Sprüchwörtern und eine Sammlung von mehr als 3000 Zaubersprüchen und Rätseln herausgegeben. Diese älteste Volksdichtung zeigt den eigentümlichen Charakter der Finnen trotz aller fremdartigen Einflüsse in seiner wesentlichen Eigenart, so wie er sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Eine Litteratur in der Muttersprache schuf erst das Reformationszeitalter. Mikael Agricola (1508—1557) übersetzte die Bibel ins Finnische; alles übrige, was in finnischer Sprache geschrieben wurde, gehört wesentlich der Erbauungslitteratur an. In neuerer Zeit haben die Finnen bedeutungsvollen Anteil an der schwedischen Litteratur genommen. Gabriel Porthan hat den finnischen Geist zuerst wieder in die Heimat zurückgeführt, indem er die Aufmerksamkeit auf die Volksdichtung und Volksgeschichte lenkte; aber erst im neunzehnten Jahrhundert hat die finnische Sprache und Litteratur größeres Ansehen erlangt, so daß sie jetzt neben der schwedischen als offizielle Landessprache anerkannt ist. Sie dankt dies vor allem dem Wirken zweier berühmter Männer, des bereits erwähnten Elias Linnrot und des ethnographischen Forschers M. A. Castrèn (1813—1852). Eine finnische Litteraturgesellschaft zu Helsingfors hat sich zum Zweck gesetzt, die finnische Sprache zu pflegen, die Denkmäler der Poesie und des Volkstums zu bearbeiten. Schon zu Anfang dieses Jahrhunderts schrieb L. Gotlund für gebildete Leser in finnischer Sprache, aus neuerer Zeit sind zu nennen: der Volksdichter Paavo Korhonen, der originelle und begabte A. Stenvall (Aleksis Kivi), ferner Ahlquist (Oksanen), Krohn (Suonio), der Schilderer des finnischen Bauernlebens M. Päivärinta, die Dichterin Minna Canth, Juhani Aho u. a. Wichtiger aber als die Schöpfungen dieser Autoren war das große Gedicht „Die Elchschützen", welches zu Anfang dieses Jahrhunderts ein Sohn Finnlands in schwedischer Sprache schrieb: und in welchem Johann Ludwig Runeberg zuerst das nationale Leben, die harten Kämpfe, die großen Leiden und bescheidenen Freuden seines Volkes mit treuer Liebe und nicht gewöhnlicher dichterischer Kraft zu schildern unternahm.

Die estnische Sprache ist, verglichen mit dem Schwesteridiom Finnlands, kürzer und gedrungener, während jene weicher und biegsamer erscheint. Trotz des schweren Drucks, welcher auf den Esten seit einem halben Jahrtausend lastet, hat das Volk seine melancholischen Lieder und seine volkstümlichen Sagen treu im Gedächtnis bewahrt. Erst im neunzehnten Jahrhundert unterzogen sich einige im Lande ansässige Deutsche der schwierigen Aufgabe, die estnische Sprache von allen Germanismen zu reinigen und eine Volkslitteratur zu schaffen. Es waren dies der Pastor Rosenplänter und seine Mitarbeiter Knüpfer und

Heller. Eine in neuerer Zeit begründete „Gelehrte estnische Gesellschaft“ verfolgte mit Eifer das Ziel, die Geschichte und Mythologie der Heimat zu ergründen. So wurde auch die „Heldensage der Esten“ von J. Kreuzwald im Jahre 1857 herausgegeben. Neben diesem Entdecker und Ordner des epischen Sagenkreises seiner Heimat, der aber auch als Übersetzer vorzügliches geleistet, wird als selbständige Dichterin besonders Lydia Jansen genannt, die in Vers und Prosa die vorzeitlichen Erinnerungen ihres Heimatlandes im modernen Geiste neu zu beleben sucht.

Sechstes Buch.

Die slawischen Länder.



Einleitung.

Wahrscheinlich als der letzte der großen Stämme der indo-europäischen Völkerfamilie haben die Slawen ihre arische Urheimat verlassen. Sie bewohnen gegenwärtig, mehr als 70 Millionen an der Zahl, fast den ganzen Osten unseres Erdteils, die ungeheure Ebene vom Weißen bis zum Schwarzen und Kaspischen Meere, von Sibirien bis zur Oder und Adria. Sie zerfallen in mannigfache und verschiedenartige Zweige. Ihren Namen leiten sie ab von „slava" (Ruhm) oder richtiger von „slovo" (Wort). Ihre älteste Geschichte ist in tiefes Dunkel gehüllt. Man teilt sie gewöhnlich in zwei größere Gruppen, in die südlichen oder südöstlichen Slawen und in die westlichen Slawen. Zu den südöstlichen gehören die Bulgaren, Serben, Kroaten, Slowenen und Russen, zu den westlichen die Czechen, Polen und Wenden.

Erst spät traten die Slawen in die europäische Kultur ein. In alter Zeit hatten sie ihre Heimat gegen Angriffe von außen und gegen innere Gefahren zu verteidigen. So ist ihre geistige Entwickelung im Verhältnis zu den anderen europäischen Völkern noch eine junge. Sie betrachten sich aber mit großem Stolz als die Träger der Zivilisation der Zukunft, und nach einem ihrer modernen Wortführer ist, nachdem alle anderen europäischen Nationen bereits gesprochen haben, die Reihe zu reden jetzt und in Zukunft an den Slawen.

So wenig die Herkunft der Slawen bekannt ist, so ungewiß ist es auch, wie sie sich aus ihrer europäischen Urheimat weiter verbreitet haben. Das erste historische Ereignis, das die slawische Geschichte beleuchtet, ist die Einführung des Christentums im neunten Jahrhundert.

Verschieden, wie die einzelnen Volksgruppen, sind auch die von einander stark abweichenden slawischen Dialekte. Die Sprache selbst gehört zu dem indo-europäischen Sprachstamme. Der Zusammenhang der einzelnen Zweige ist nur dann erkennbar, wenn man sie auf die Formen der altslawischen Sprache zurückführt. Von diesen Sprachzweigen ist der altbulgarische der älteste, dann folgt der kleinrussische, dann der serbische, der czechische, der polnische und endlich der, welchem der größte Teil des slawischen Volkes gegenwärtig angehört: der russische. Wie ihre Geschichte und die Entstehung ihrer Sprache, so ist auch ihr Götterwesen noch ein unaufgeklärter Teil der allgemeinen Kulturgeschichte. Sicher ist, daß allen slawischen Stämmen ein Donnergott, Perun, gemeinsam war. Er war der nordische Jupiter. Daneben wurden auch noch andere Götter angebetet, die fast nur dem Namen nach bekannt sind, wie ein Gott des Lichts (Svorog), ein Gott der Herden (Volos), eine Göttin des Frühlings (Vesna) und eine Reihe

niederer göttlicher Wesen, die in der Volkspoesie eine große Rolle spielen: die Vilen, die Berg und Wald, Fluß und Feld beschützen. Die Götter des Lichts und der Finsternis, insbesondere die Kämpfe zwischen beiden, beherrschen auch die slawische Mythologie. Aber außer den Gottheiten, deren jede über einen bestimmten Kreis gebietet, glaubten die Slawen auch an einen Gott, der im Himmel über alle anderen herrscht und der, „während er als der Allmächtige nur die himmlischen Dinge besorgt, alle anderen Geschäfte den untergebenen Göttern zuweist, die aus seinem Blut entsprossen, von denen aber jeder um so wichtiger ist, je näher er dem Vater der Götter steht".

Die slawischen Sprachen haben in den Wortstämmen ihre Verwandtschaft mit dem Sanskrit noch immer bewahrt. Sie sind zum Teil weich und bildsam, zum Teil rauh und schwerfällig. Die Konsonanten herrschen vor; sie sollen nach slawischen Sprachforschern die eigentlichen Zeichen der Gedanken sein, während die Vokale nur als ihre Diener angesehen werden.

Aus der Verehrung der Götter ist, wie überall, auch bei den Slawen zuerst die Poesie als Volksdichtung hervorgegangen. In die eigentliche Litteratur treten die Slawen erst etwa im Mittelalter ein. In neuerer Zeit geht eine mächtige Bewegung durch das gesamte slawische Sprachgebiet, von den Steppen Rußlands bis in das Herz Österreichs hinein: die slawische Renaissance oder der Panslawismus, der die absolute nationale Einheit des gesamten Slawentums erstrebt und aus den nationalen Erinnerungen der Vergangenheit das Verlangen nach politischer Unabhängigkeit, nach einem geistigen Zusammenhange aller slawischen Stämme herleitet.

Diese Bewegung, welche die Einheit der christlich-slawischen Welt darstellt, stützt sich vor allem auf die Thätigkeit der beiden großen slawischen Apostel Cyrillus (Constantinus) und Methodius. Als begeisterte Missionäre für das Christentum haben diese beiden die Botschaft des Evangeliums in alle slawischen Lande getragen. Constantin erfand die slawische Schrift; von der Überzeugung ausgehend, daß er nur durch die Schrift eine höhere Bildung in jenen heidnischen Ländern werde verbreiten können, gab er den Lauten der slawischen Sprache entsprechende Zeichen: das slawische Alphabet, die sogenannte Cyrillika. Vorher aber bestand schon etwa seit dem vierten Jahrhundert die südslawische Schrift, die sogenannte Glagolika. Durch die Buchstabenschrift öffneten sich den Slawen zuerst die Pforten geistiger Entwickelung. Mit dieser Schrift bekamen sie die Möglichkeit einer Litteratur, mit der Analytik der Sprache erst die Analytik der Gedanken und die Fähigkeit, diese in lebendigster Fülle zu veranschaulichen. So sieht der Panslawismus in den beiden Aposteln die Heroen seines nationalen Gedankens, während er noch über sie hinaus in fernen Jahrhunderten vor der Annahme des Christentums eine slawische Nationalität von festem Gefüge und eigentümlicher Kultur anzunehmen geneigt ist.

Bulgarien.

Die slawischen Bewohner Bulgariens trennten sich von ihren Stammesgenossen etwa im siebenten Jahrhundert ab, als sie von einem Nomadenstamme ural-altaischer Herkunft, den eigentlichen Bulgaren, unterworfen wurden. Die bulgarische Geschichte ist mit der des byzantinischen Christentums eng verbunden. Ihre nationale Selbständigkeit erlangten die Bulgaren unter dem Fürsten Boris Michael, der in der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts das Christentum annahm. Ihre Sprache, die sogenannte altbulgarische oder cyrillische, ist bereits ausgestorben; sie lebt nur noch bei den Slawen des griechischen Ritus in der Kirche durch die in jener Mundart verfaßten kirchlichen Bücher und Gesänge fort. Ihre Litteratur aber war die erste, welche dem rechtgläubigen Slawentum gemeinsam war. An der Spitze derselben stehen die beiden Slawenapostel Cyrillus und Methodius und deren fünf Schüler, von welchen der erste, Klemens, eine besondere Thätigkeit entwickelte.

Die Epoche des Zaren Simeon (892—927) war die Blüteperiode der bulgarischen Kultur. Der in Konstantinopel erzogene Fürst verbreitete die byzantinische Gelehrsamkeit in seinem Volke. Er vereinigte einen Kreis gelehrter Männer um sich und regte sie zu Studien und wissenschaftlichen Arbeiten an. Die beiden Apostel hatten ja schon vorher ein bedeutsames Werk geschaffen: die Übersetzung des Evangeliums in die slawische Sprache. Mit Alphabet und Evangelium zogen sie zu ihren Brüdern. Von zwei Seiten war aber den Slawen das Christentum zugekommen: aus Byzanz und aus Rom. Daraus entstand die Spaltung, welche den slawischen Volksstamm seit einem Jahrtausend in zwei feindliche Hälften teilt. Die eine hat slawischen Gottesdienst und das cyrillische Alphabet, die andere römische Liturgie und die lateinische Schrift. Diese religiöse Spaltung wirkte durch die Jahrhunderte mächtig fort bis zur völligen Entfremdung, an der auch die kühnsten panslawistischen Hoffnungen nichts zu ändern vermochten.

Die Arbeiten der Schüler der beiden großen Apostel waren natürlich ausschließlich der kirchlichen Erbauung gewidmet. Das älteste bekannte Denkmal von Kunstpoesie in der slawischen Litteratur ist ein Gebet des Bischofs Konstantin, in welchem die Taufe des slawischen Volksstammes gefeiert wird. Die bulgarischen Priester waren eifrige und gelehrige Schüler Konstantins; „es existiert neben der slawischen keine zweite europäische Litteratur, welche gleich der altslawischen den ganz ungeheuren Vorrat biblisch-theologischer Werke der christlichen

Theologie in so früher Übersetzung aufweisen könnte". Auch später bewahrte die bulgarische Litteratur ihren kirchlich-dogmatischen Charakter. Dadurch stellte sie sich in einen feindlichen Gegensatz zu dem Volksleben, in welchem immer noch die heidnischen Elemente wirksam waren. Nirgends findet sich ein Anklang an Volksdichtung; alles ist Kunstprodukt, alles bezieht sich auf das Leben und den Dienst der Kirche.

Gleichwohl hat sich neben und trotz dieser Erbauungslitteratur ein Schatz poetischer Gedanken und Gedichte erhalten, die wahrscheinlich gleichfalls auf dem Wege über Byzanz zu den Südslawen gelangt waren, wie: „Das Buch von Alexander", die Erzählungen vom „Trojanischen Krieg", aus „Tausend und einer Nacht", von „Barlaam und Josaphat", vom „König Salomo und Kytophras" u. a., ferner eine Reihe von Fabeln (Basni), in welchen sich die religiösen Vorstellungen der Bulgaren abspiegeln und die noch jetzt in der Volkstradition fortleben. Aus dem Kampf gegen eine neue Sekte, das Bogumilentum, entstand eine ganze Reihe slawischer Apokryphen, welche in jenen Jahrhunderten die religiöse Volkspoesie des rechtgläubigen Slawentums bilden. Sie haben einen phantastischen Charakter und ihre Tendenz geht dahin, die Kernpunkte der christlichen Glaubenslehre im Sinne ihrer Sekte aufzuklären. Die Bücher der Bogumilen erzählten die alttestamentliche Geschichte sowie die Legenden der Evangelien und fanden große Verbreitung im Volke. Die Litteratur, welche aus dieser Bewegung hervorgegangen war, bildete ein Gegengewicht gegen die speziell kirchliche Litteratur, die von Anfang an in dem scholastischen Wust und Formalismus des Byzantinertums sich bewegte. Während aber die bulgarische Litteratur ihrem gesamten Inhalte nach das gemeinsame Erbe aller der Slawen wurde, welche die cyrillische Schrift angenommen hatten, haben sich bei den Bulgaren selbst nur wenig Denkmäler davon erhalten. Man hat bei ihnen keine Annalen gefunden, und auch die reiche Vorratskammer ihrer Volkspoesie ist erst in unseren Tagen erschlossen worden. Während des ganzen Mittelalters besteht die bulgarische Litteratur nur aus Kirchenbüchern, Predigten, Homilien, Biographien der Heiligen und Priester, kirchlichen Gedichten. Aber auch diese Thätigkeit wurde vernichtet, als die Türken Bulgarien eroberten. Die Lage des Stammes, welcher zuerst von allen slawischen Stämmen in die Kultur eingetreten war, wurde nunmehr eine trostlose: „Unwissenheit und Armut nehmen überhand, die Kirchen werden zerstört, die Reste der alten Litteratur verschwinden, die Geistlichkeit wird immer roher und das Volk sinkt endlich zu den stummen Sklaven herab, wie wir es noch bis in die neueste Zeit sehen konnten". Bei einer solchen traurigen Lage konnte von einer geistigen Entwickelung nicht die Rede sein.

Erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, wo die Verhältnisse am trostlosesten sich gestaltet hatten, tritt ein Wendepunkt im nationalen Bewußtsein, zugleich auch eine Wiederbelebung der bulgarischen Litteratur ein. Das Werk eines Klostergeistlichen, Paysius, welches die Geschichte Bulgariens, des Volkes der Zaren und der Heiligen, sowie Lieder ihrer Heldenthaten in einfacher Weise erzählte, machte auf alle, die lesen konnten, einen mächtigen Eindruck und gab den ersten Anstoß zu einer Neubelebung des Nationalgefühls. Ein Schriftsteller nichtbulgarischer Herkunft, der aber eine wichtige Rolle in der Geschichte dieses

Volkes einnimmt, hatte den Hauptanteil an dieser Neuerweckung genommen, nämlich Jurij Venelin (1802—1839). Die Geschichte der slawischen Völker führte ihn naturgemäß auch auf die Bulgaren, deren die Gelehrten fast vergessen hatten. Sein Werk: „Die alten und neuen Bulgaren" (Drevnie i nyněšnie Bolgare) erregte in der Gelehrtenwelt Aufsehen und brachte vor allem bei den Bulgaren selbst einen tiefen Eindruck hervor. Venelin war es, welcher die Entdeckung machte, daß die Bulgaren der Sprache angehören, in der die Bibel bei den Slawen sich zuerst vorfand. Mit Begeisterung trat er für die bulgarische Nationalität ein. Er hatte eine heiße Liebe zu diesem Volke und eine tiefe poetische Begeisterung. Sein Einfluß weckte das bulgarische Volk und bestärkte dessen geistige Kräfte. Einige bulgarische Emigranten, welche sich in anderen Ländern die europäische Bildung erworben hatten, wie V. E. Aprilov und M. Palauzov, standen ihm zur Seite.

Selbstverständlich hatte diese neubulgarische Litteratur einen vorwiegend pädagogischen Charakter; „ihr Hauptzweck war der, das Volk in den Besitz von Elementarkenntnissen zu setzen und sein Nationalgefühl zu entwickeln".

Dem Charakter des Volkes entsprechend trat auch in der neuen Zeit die kirchliche Frage wieder zuerst auf die Tagesordnung. Der nationale Haß gegen die Griechen, wie ihn der jahrhundertelange Groll erzeugt hat, kommt in zahlreichen Werken und Zeitschriften, welche dieser kirchlichen Frage gewidmet sind, zu kräftigem Ausdruck. Unter den neuen bulgarischen Schriftstellern gelten Petko Rajcov Slavejkov, Najden Gerov, Ljuben Karavelov als die hervorragendsten Dichter und Erzähler. Das eigentümliche nationale Element der bulgarischen Renaissance spiegelt sich in den Werken von Georg Stojko Rakovskij (1818—1868). Sein glühender Patriotismus, die „ruhmvolle Vergangenheit" seines unglücklichen Volkes wieder herzustellen, führte ihn zu phantastischen Träumereien. In den alten Mythen suchte er das, was die neue Zeit seinem Volke versagt hat: dessen Ruhm, Bedeutung und Freiheit.

Einen größern historischen Wert, als die patriotischen Phantasien Rakovskijs haben die Werke von Gabriel Crestovič über die politische und bürgerliche Geschichte Bulgariens. Das Grundelement der gesamten bulgarischen Litteratur ist der Gedanke an Aufstand und Freiheit, welcher auch schon in der bulgarischen Volkspoesie zum Ausdruck kommt. Die Geschichte der bulgarischen Renaissance nennt vor allem die Namen zweier Brüder Miladin als Märtyrer der nationalen Sache. Diese beiden haben zuerst das bulgarische Volkslied der Forschung erschlossen. Die bulgarische Volkspoesie hat mehr als die aller anderen Slawen ihre Altertümlichkeit bewahrt und umfaßt eine große Anzahl von Liedern, die sich auf den Volksglauben beziehen. Die Lieder teilen sich in Samovilen-, Kirchen-, Helden-, Hirten-, Klage-, Scherz-, Liebes-, Hochzeits- und Erntegesänge. Die Samovilenlieder sind die eigentümlichsten und ältesten. In ihnen treten die Samovilen (göttliche Nymphen), die auf den Bergen wohnen, als handelnde Personen auf. Wie die mythische Vorzeit, so bot auch die Periode der türkischen Herrschaft dem Volkslied und der epischen Dichtung reichen Stoff. Die alten Hajduken, welche für ihren Glauben und ihr Volk in den Tod gingen, sind deren älteste Helden. Eine

Sammlung solcher epischen Dichtungen aus der bulgarischen Geschichte hat im Jahre 1874 Stephan Verkovic unter dem klangvollen Namen: „Slawische Veda“ herausgegeben, und dies sollte nur einen Teil des ganzen vorhandenen Schatzes von 250000 Versen bilden. Diese Entdeckung, die berufen war, die ganze slawische Geschichte und Mythologie umzugestalten, machte ungeheures Aufsehen. Sie erwies sich aber als eine Mystifikation, hervorgegangen aus der patriotisch überspannten Grundstimmung des Volkes und nur in einzelnen Teilen vielleicht sich auf wirkliche Volksüberlieferungen gründend.

Die Südslawen.

Unter allen slawischen Stämmen haben die Serben den größten Reichtum an Volksliedern. Die Südslawen umfassen eine Gruppe von Stämmen, die man in neuerer Zeit die illyrischen nannte. Die eigentlichen Serben, die Dalmatier, Kroaten und Slawonier, sowie die Slowenen, haben sich erst spät, etwa in der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts, auf der Balkaninsel angesiedelt. Zu derselben Zeit gelangte das Christentum zu ihnen durch Kaiser Heraklius. Durch Stephan Nemanja erhielt Serbien seine Unabhängigkeit vom griechischen Reiche und seine eigene Selbständigkeit. Später fiel es unter die Botmäßigkeit der Türkei, von welcher es sich erst durch lange Kämpfe gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu befreien wußte.

Denkmäler der altserbischen Litteratur sind nur spärlich vorhanden. Sie nähern sich ihrem Inhalt nach den bulgarischen Kirchenbüchern. Es sind Heiligenlegenden, Kirchenordnungen, Messen und Annalen. Auch die bogumilischen Lügenbücher haben die Serben mit den Bulgaren gemeinsam. Mit dem Untergange der nationalen Freiheit und der Bedrückung durch die Türken kommt bei ihnen ebenfalls jede Entwickelung geistigen Lebens zum Stillstand. Nur im Volke selbst glimmt noch der Funke nationaler Begeisterung fort. Die Schlacht bei Kossowo und der Tod des Zaren Lazar im Jahre 1389 ist ein historischer Wendepunkt in der Geschichte Serbiens, zugleich auch der Mittelpunkt des serbischen Epos. Gerade in der Unterdrückung, in der Not und im Elend entfaltete sich auf serbischem Boden die Blüte einer Volkspoesie, welche, als sie zu Anfang dieses Jahrhunderts durch den serbischen Schriftsteller Vuk Stephanovicz Karadzicz (1787—1864) gesammelt wurde, die allgemeine Bewunderung erregt hat. Innig ist diese Poesie mit dem Glauben und Leben des Volkes verwebt, sie giebt ein getreues Bild seiner Gedanken und Gefühle, seiner Thaten und Leiden. „Die Halle, in der Weiber spinnend um den Feuerherd sitzen, die Berge, in welchen die Hirten ihre Herden weiden; der Platz, auf welchem sich die Jugend zum Nationaltanze am Kolo versammelt, die Felder, in denen die Ernte eingebracht wird; die Wälder, durch welche der einsame Wanderer reist: alles ist voll Gesang. Gesang begleitet bei den Serben jedes Geschäft, die Serben leben ihre Poesie."

Man trennt diese Volkslieder gewöhnlich in zwei Abteilungen: in Jünglings- oder heroische und in Frauenlieder. Wie bei den Bulgaren, so sind auch bei den Serben vor allem die Frauen die Hüterinnen der Volksdichtung. Daraus erklärt sich ihre Weichheit, ihr Mangel an Kraft und vielleicht auch die Schwermut, welche der Grundzug aller slawischen Volkspoesie ist. Der Kreis der

serbischen Dichtung umfaßt große epische Rhapsodien, kleine Romanzen, Erzählungen, Gedichte und einen reichen Schatz von Liedern. Der allgemeine Charakter der Lieder ist objektiv und plastisch. Der Dichter steht über seinem Gegenstande und weiß ihn anschaulich mit glühenden Farben zu malen. „Hier lernen wir das Volk in seinem tiefernsten Wesen, in seinem Denken und Fühlen, in seinem Glauben und Lieben, aber auch in seinem tiefen Hasse kennen und verstehen. Noch heute lebt diese Art von Volksdichtung im serbischen Volke. Hört man die serbischen Heldengesänge auf deren ureigenstem Boden, in den montenegrinischen Bergen, aus dem Munde eines greisen, in den Faltenwurf einer grobwollenen Atroka gehüllten blinden Bettlers und begleitet von den monotonen Klängen der einseitigen Gusla; läßt man die mehr als zufällige Ähnlichkeit der langen und vielstrophigen Gesänge in Inhalt und Form mit den griechischen Rhapsodien auf sich wirken, so wähnt man sich durch einen Zauber in die Zeit der Iliade und Odyssee versetzt.“ Die Sänger sind wie Homer arm und blind. Den Vortrag ihrer Lieder begleiten sie, wie bemerkt, mit der Gusla. Die Form ist überaus einfach. Besonders reich ist die Zahl der serbischen Heldendichtungen und Liebeslieder. Der älteste epische Sagencyklus handelt vom Zaren Stephan Nemanja und seinen Helden, von dem frommen Fürsten Lazar und der Schlacht auf dem Amselfelde, sodann umfaßt er diejenigen Sagen, deren Held der Königssohn Marko, der serbische Herkules, ist und begleitet endlich das Volk durch seine ganze traurige Geschichte, länger als ein halbes Jahrtausend. Diese Lieder sind ein merkwürdiges und in Europa vielleicht das einzige Beispiel eines lebendigen Volksepos. Von großer Zartheit und Anmut, voll von schönen Bildern und Gleichnissen und dennoch von einer rührenden Einfachheit sind die Liebeslieder der serbischen Volksdichtung, wie etwa das „Selbstgespräch“ und die „Perlen:“

Wäscht ihr schönes Angesicht das Mädchen,
Und sie spricht, die holde Wange netzend:
„Wüßt' ich, daß ein Greis dich küssen würde,
Antlitz, ging ich nach dem grünen Walde,
Sammelte dort alle Wermutskräuter,
Brühte sie und machte draus ein Wasser,
Wüsche dich damit jedweden Morgen,
Daß der Kuß dem Alten bitter schmecke;
Aber wüßt' ich, daß ein Jüngling käme,
Gerne würd' ich dann im grünen Garten,
Alle Rosen mir im Garten pflücken
Und daraus ein Wasser mir bereiten,
Dich damit jedweden Morgen waschen,
Daß der Kuß ein Wohl dem Jüngling gebe,
Wohl ihm gebe und sein Herz erquicke.
Lieber ging' ich mit ihm ins Gebirge,
Als beim Alten ich im Hofe bliebe.“

* * *

Fleht zu Gott ein unvermählter Knabe,
Möcht' am Meere gern zu Perlen werden,
Wo die Mädchen Wasser holen kommen,
Daß sie ihn in ihrem Schoße sammeln,
Ihn auf grünen Seidenfaden reihen
Und ihn tragen hangend an dem Halse,
Daß, was eine jede red', er höre;
Ob wohl jede von dem Ihren rede,
Ach, und ob von ihm wohl seine Liebe!
Was er bat, ward ihm von Gott gewähret,
Zu Perlen lag verwandelt er am Meere,
Wo die Mädchen Wasser holen kommen,
Und sie sammeln sie in ihrem Schoße,
Reihen sie auf grünen Seidenfaden,
Trugen dann sie hangend an dem Halse,
Höret nun, was eine jede redet:
Redete jedwede von dem Ihren,
Redete von ihm auch seine Liebe.

Das stille Selbstgenießen eines in sich befriedigten Liebesglücks zeichnet diese Lieder aus, während der Zug der Heldengesänge dahin geht, sich mit den einfachsten Mitteln bis zum höchsten tragischen Pathos zu erheben. Der epische

Stil der Heldenlieder bleibt derselbe, im Mittelalter wie in der neuen Zeit, in den Liedern von der Kossovoschlacht wie in den Volksgesängen, welche die Hajduken und Uskoken verherrlichen. Ihre Thaten bieten den Stoff zu den noch heute in Serbien oft und viel gesungenen Befreiungsliedern, welche das Wiedererstehen des nationalen Lebens mit Kraft und Würde feiern. So ist die serbische Volkslitteratur ein treu gehütetes Erbe der Väter und zugleich ein lautes Echo der nationalen Empfindung, dem man aufmerksam lauschen muß, wenn man den Charakter des serbischen Volkes und den Lauf seiner geschichtlichen Entwickelung kennen lernen will.

Eine wirkliche Nationallitteratur entwickelte sich in Serbien erst zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts, zugleich mit der Befreiung vom türkischen Joche und der Erhebung zu nationaler Selbständigkeit. Ihre ersten Lehrer erhielten die Serben aus Rußland; von dorther kamen ihnen ihre Bücher für den Gottesdienst und Unterricht. So hatte auch ihre Bildung einen kirchen-scholastischen Zug, erst später mischte sich das nationale Element hinein. In den Werken von Johann Raić (1726—1801), vornehmlich in seiner „Geschichte der slawischen Völker“ hütete das serbische Volk einen wahren Nationalschatz. Der Drang nach Befreiung und Selbständigkeit, der es erfüllte, gelangte aber vor allem in den Schriften des Dosithus Obradović (1739—1811) zum Ausdruck. Er war der erste wirkliche Volksschriftsteller, er kannte seine Heimat, er verstand sein Volk und dessen Bedürfnisse, und von ihm ging geradezu und unmittelbar die serbische Wiederbelebung aus. In seinem Sinne wirkten auch alle nachfolgenden Schriftsteller. Der bedeutendste unter ihnen war der bereits erwähnte Bulgare Ljuben Karavelov, der die erste Sammlung slawischer Volkslieder herausgab und die Aufmerksamkeit weiter Kreise und größer Männer, vor allem auch Goethes, auf diese Schätze lenkte. Außerdem hat er sich um die Reform der Schriftsprache und um die Erforschung der serbischen Geschichte und Ethnographie große Verdienste erworben. Gleichzeitig mit ihm trat Dimitrij Davidović (1789—1838) auf und sammelte einen Kreis von jungen Schriftstellern um sich, welche die patriotischen Ideen der Begründer der nationalen Bewegung nach verschiedenen Richtungen hin zur Ausführung zu bringen suchten.

Als ein besonders hervorragender Dichter galt Lucian Mušicki (1787—1837), der in den „Klängen der Harfe von Sissatovac“ die nationale Ode geschaffen hat, welche die Helden der serbischen Geschichte verherrlicht. Einer der originellsten nächst diesem ist Simion Milutinović (1791—1847). Seine Heldendichtung „Serbianca“ ist nicht ganz frei von deutschen Einflüssen und Anklängen an Wieland und Ramler; auch seine sonstigen Gedichte und Dramen sind, wie die ganze serbische Litteratur, der Geschichte und Erhebung des Vaterlandes gewidmet. Als Dramatiker ist auch Jovan Popović (1806—1856) berühmt.

Mit Serbien hielt das kleine Nachbarland Montenegro gleichen Schritt. Die Schriftsteller dieses Ländchens der schwarzen Berge waren die Balladiken, und einer der vorzüglichsten der letzte aus dem Stamme der Negus,

Peter Petrović II. (1813—1851). Seine Gedichte sind von wahrer poetischer Kraft; es durchweht sie das Gefühl für Freiheit und Unabhängigkeit, welches in diesem mutigen Volke lebt. Der Großwojwode und Senatspräsident Mirco Petrović, welcher in seinen Liedern den Kämpfen der Herzegowina mit den Montenegrinern ein Heldendenkmal gewidmet hat, „kann weder lesen noch schreiben". Die Lieder singt er wie die serbischen Volkssänger unter Begleitung der Gusla an langen Winterabenden im fürstlichen Zirkel. Es ist überaus charakteristisch, daß für den besten Sänger der schwarzen Berge der Fürst dieses Volkes selbst gilt, Nikolaus I. von Montenegro (1841), dessen Lied „Onamo" die wahre Nationalhymne der Montenegriner geworden ist.

Ein besonderer Zweig des südslawischen Stammes, der der Kroaten in Ragusa und dem serbisch-kroatischen Küstenlande, hatte ein eigentümliches Schicksal, dem gemäß es sich auch ein eigenes litterarisches Leben geschaffen hat. Hier tritt das katholische Slawentum in Gegensatz zu dem rechtgläubigen Schriftwesen. Unter dem Einflusse der historischen Ereignisse entstand in Ragusa etwa im 16. Jahrhundert eine bedeutende poetische Litteratur, deren Organ die Volkssprache selbst war und die durch den Einfluß des nahen Italiens, seiner Kultur und seiner Kunst belebt wurde. Ragusa hieß das südslawische Athen, und die Zahl seiner Dichter war sehr groß. Als diejenigen, welche diese Periode eröffneten, gelten Marco Marulic (1450—1524), und Sigismund Menčetic-Vlahovic, der erste Vertreter jener Art von Liebespoesie, die von den provençalischen Troubadours begründet und in Italien in den Tagen Ariosts und Dantes noch eifrig gepflegt wurde. Etwas später lebte Hannibal Lucić, dessen Drama „Robinja, die Sklavin", einen interessanten Stoff aus der Geschichte der Türkenkriege, nämlich die Entführung eines vornehmen Mädchens durch türkische Räuber, behandelt. Ein anderer dalmatinischer Dichter, Andrija Cubranovic, erlangte durch sein Gedicht: „Die Zigeunerin", welches wahrscheinlich zu Karnevalszwecken verfaßt ward, eine besondere Popularität. Ihre höchste Stufe erreichte die dalmatinische Poesie durch Ivan Gundulic, in dessen Tragödien wieder der Einfluß des italienischen Dramas jener Zeit lebhaft hervortritt. Er ist ein feuriger Patriot, stolz auf seine Dichtungen und begeistert für den Kampf des Christen- und Slawentums gegen die mohammedanische Barbarei.

Im 17. Jahrhundert verlor die dalmatinische Litteratur immer mehr an Kraft, und hob sich erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts wieder durch den Geistlichen Ignaz Djordjic (1677—1737), der in lateinischer, italienischer und slawischer Sprache viele bedeutende geschichtliche Werke und vor allem eins über slawische Symbolik geschaffen hat. Die Vermittelung zwischen der alten und neuen Periode in der dalmatinischen Litteratur schuf Andreas Kačić-Miošić (1690—1760), dessen Lieder die nationale Geschichte verherrlichten und ins Volk übergingen.

Nach diesen Schriftstellern bewegte sich die dalmatinische Litteratur in den alten Geleisen fort. Selbst eine große Anzahl neu auftretender Talente konnte

ihr keinen frischen Aufschwung geben. Sie beschränkten sich nur auf die Legende und die religiöse Erbauung.

Inzwischen war aber im Norden des Landes, namentlich in Slawonien, eine neue Bewegung entstanden, welche den Faden der dalmatinischen Poesie fortführte. Auch hier waren es meist katholische Geistliche, welche in frommen Legenden die religiösen und patriotischen Erinnerungen ihres Vaterlandes besangen. Ein Dolmetsch für die Volksseele war der Dichter Matja Anton Rekovic (1732—1798), in dessen Liedern das Echo der Berge seiner Heimat widerhallte. Sonst ging aber auch diese Litteratur nicht über den Ideenkreis der dalmatinischen hinaus. Während neue und freiheitliche Strömungen durch ganz Europa zogen, ergötzte sie sich an „geistlichen Gedichten, pseudo-klassischen Epopöen, Liebesliedern, Schäferspielen". So hat sie nur eine historische Bedeutung als ein poetisches Spiegelbild des Lebens, wie es sich im alten Ragusa, im dalmatinischen Freistaate, entwickelte.

Dasselbe gilt von der eigentlich kroatischen Litteratur, deren Produkte im engern Sinne keinen großen litterarischen Wert haben. Auch diese setzte sich vorwiegend aus religiösen Gedichten und Chroniken zusammen, welche von Priestern zu Erbauungszwecken verfaßt wurden. Ein patriotischer Schriftsteller von besonderer Bedeutung für seinen Stamm war Thomas Mikloušic (1767—1833), der zahlreiche Erbauungsbücher, Sammelwerke, Tragödien und Komödien verfaßt hat.

Im dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts trat in der Produktion der kroatischen Schriftsteller ein Wendepunkt ein. Sie nahmen als Litteratursprache den Dialekt an, welchen die westserbische Litteratur entwickelt hatte, und erlangten dadurch eine große Bedeutung für das gesamte Serbentum. Alle großen Fragen des politischen und gesellschaftlichen Lebens kamen in dieser Litteratur zum Ausdruck, deren Anfang sich an die Thätigkeit von Ljudeviter Gay (1809—1872) knüpft. Unter der großen Zahl der Schriftsteller, durch welche nun die poetische Litteratur zum Aufblühen kommt, gilt als besonders hervorragend Ivan Mazornic, der das etwa aus dem 14. Jahrhundert stammende epische Gedicht „Osman" ergänzte und in größeren erzählenden Dichtungen die Erinnerungen seines Vaterlandes pflegte.

Die kroatische Volkspoesie ist weniger reich, als die serbische. Sie besitzt ihre eigene Versform, fällt aber den Stoffen nach mit der serbischen Volksdichtung zusammen.

Das Neuaufblühen der südslawischen Litteraturen in Serbien, Montenegro, Dalmatien, und in neuester Zeit auch in Bosnien hängt mit der illyrischen Bewegung zusammen, die im wesentlichen aus politischen Quellen herzuleiten ist. Der Mittelpunkt dieser Bewegung ward Agram, das Zentrum der illyrischen Politik und Kultur. Hier kamen alle Faktoren des nationalen Lebens zusammen. Von der Annahme, daß die Serben und Kroaten die Nachkommen der alten Illyrier seien, erhielt die Bewegung ihren Namen. Ihr Herold war der bereits genannte Ljuben Karavelov aus Krapina. Vor allem wurde die Idee der

slawischen Einheit mit Begeisterung aufgenommen; mit Entzücken sprach man von der Macht des slawischen Riesen, die sich vom Adriatischen Meer bis zum Eismeer ausgebreitet habe; mit heiligem Eifer munterte man zur Einheit auf, die allein die goldene Freiheit bringen könne. Die Marseillaise dieses Kampfes lautete: „Wer als Slawe geboren ist und geboren als Held, der erhebe jetzt hoch seine Fahne. Jeder gürte sein Schwert um und besteige das flinke Roß. Vorwärts, Brüder, Gott ist mit uns, der böse Geist gegen uns!" Die illyrische Bewegung fand einen Widerhall bei allen slawischen Stämmen. Sie stützte sich nicht allein auf die religiöse Einheit, auf die Gemeinsamkeit der Kulturinteressen, sondern auch auf eine achtunggebietende wissenschaftliche Forschung, welche das Nationalbewußtsein stärkte und den Geist des Widerstandes gegen politische Mißhelligkeiten und Verirrungen kräftigte.

Einen besondern Zweig der Südslawen bilden die Slowenen oder Winden. Sie waren schon in früher Zeit, vor dem sechsten Jahrhundert, nach Kärnten, Krain, Steiermark und Illyrien gewandert. Ihrer ältesten Geschichte gehören die berühmten „Freisinger Denkmäler" an, drei slawische, mit lateinischem Alphabet geschriebene Schriftstücke, nämlich zwei Beichtformeln und das Bruchstück einer Predigt. Außer diesen Fragmenten besitzt die slowenische Sprache keine Denkmäler aus älterer Zeit. Erst im 16. Jahrhundert erlebt sie einen neuen Aufschwung in zahlreichen Schriften, die dem Volke zur religiösen Aufklärung dienen sollen. Die Gegenreformation unterdrückte aber auch hier jedes freie Streben, die Herrschaft der Jesuiten lähmte jede geistige Thätigkeit. Erst seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, als sich bei allen übrigen Slawen Versuche einer nationalen Wiederbelebung zeigten, denkt auch das Slowenentum an die Verteidigung seiner eigenen Interessen. Georg Japel (1744—1807) übersetzte die Bibel und zahlreiche fremde Dichtungen ins Slowenische. Valentin Vodnik (1758—1819) war der erste, der mit großem Erfolge die Volkssprache in die Litteratur einführte und poetische Arbeiten nebst wissenschaftlichen Forschungen über die Geschichte seines Stammes veröffentlichte. Seine Kriegslieder für die slawische Landwehr sind wahre Volkslieder geworden. Als Lyriker zeichnete sich auch Franz Prešeren (1800—1849) aus, und Jovan Vesel-Koseski, dessen Dichtungen Stärke des Gefühls und Phantasie nachgerühmt wird.

Zahlreiche Vereine und Zeitschriften beleben auch in diesen Ländern das Interesse für die heimische Geschichte und Litteratur, welche besonders durch zwei hervorragende Forscher, Bartolomäus Kopitar und Franz Miklosich, werkthätig gefördert worden sind.

Polen.

Nach dem Verfall des südslawischen Reiches trat zu Ende des 14. Jahrhunderts zuerst der polnische Stamm auf die Bühne der Weltgeschichte. In der westlichen Gruppe der slawischen Sprachen nimmt die polnische die erste Stelle ein, sowohl wegen ihrer Verbreitung, als wegen der hohen Bedeutung ihrer Litteratur. Sie ist die weichste und geschmeidigste unter den slawischen Sprachen. Ihr feiner grammatischer Bau macht sie vor allem geeignet, die Eigentümlichkeiten fremder Sprachen getreu wiederzugeben. Der Charakter der polnischen Litteratur ist vorwiegend ein religiöser und nationaler. Ritterlichkeit und Edelmut haben von jeher eine Heimstätte bei den Franzosen des Slawentums gehabt; ebenso war die Liebe zum Vaterlande jederzeit bei ihnen zu Hause. Sie verband sich mit dem religiösen Element des Katholizismus zu einem heiligen Gut, für das jeder Pole mit Leib und Leben einzustehen bereit war. So hat die Litteratur Polens einen engen Zusammenhang mit seiner Geschichte. Alles Große und Heilige, den Kern seiner Welt- und Lebensanschauung, faßt der Pole in dem Worte: „Ojczyzna" (Vaterland), zusammen. Aus der Quelle des Nationalgefühls floß Polens Größe, seine Macht, aber auch sein Verfall und sein Unglück.

Die ältesten Sagen und mythischen Erzählungen aus der Vorgeschichte Polens sind selbst der Wissenschaft noch nicht zugänglich, aber es ist charakteristisch, daß am Eingang zur polnischen Litteratur als das älteste Schriftdenkmal ein Marienhymnus steht. Die Schriftsprache blieb bis in das 16. Jahrhundert die lateinische. In dieser Sprache sind alle Codices, Geschichtswerke, Predigten und Gedichte geschrieben. Unter den Chroniken ist besonders die des Lemberger Bischofs Joh. Dlugosz (1415—1480) berühmt. Das 16. Jahrhundert nennen die Polen gewöhnlich die goldene Periode ihrer klassischen Litteratur. Zu dieser Zeit traten zwei Männer auf, von welchen die neue Entwickelung des polnischen Schriftwesens ihren Ausgang nimmt: Nikolaj Rej von Naglovice (1507—1569) und Johann Kochanowski (1530—1584). Auch Rej wendete sich zuerst den Grundfragen der damaligen Zeit zu, nämlich den religiösen. In seinem Memoirenwerk: „Die Bücher des Lebens eines rechtschaffenen Menschen" wird ein Jüngling vorgeführt, der in die Welt reist, um nach dem wahren Gut zu forschen. Er besucht die alttestamentlichen Propheten und die griechischen Philosophen, steigt zum Himmel empor und geht in die Hölle hinab, um überall Lehren der Weisheit zu vernehmen. Rejs Gedicht ist eine vollständige Encyklopädie aller Kenntnisse, die einem Edelmanne (ślachcic) jener

Zeit von Wichtigkeit waren. Mit Bezug auf dieses Werk, in welchem sich eine reiche Lebenserfahrung, eine weise Selbstbeschränkung und eine besondere Klarheit in der Auffassung aller bürgerlichen Verhältnisse zeigt, hat man Rej den polnischen Montaigne genannt.

Der erste wirkliche Dichter des polnischen Parnasses ist aber Johann Kochanowski. Er genoß schon zu seiner Zeit hohe Anerkennung, doch ist auch er nicht originell in seinen Stoffen, sondern bearbeitet sie nur nach antiken Mustern. Sein eigentümliches Verdienst besteht in der Ausbildung der Sprache. Kochanowski gehörte mit seinen Anschauungen ganz der Zeit der Renaissance an. Er kannte die französische und die italienische Litteratur, deren lyrische Dichter vor allem auf ihn einwirkten. Er begann mit lateinischen Versen und ging dann zur polnischen Sprache über. Seine Hauptwerke sind: eine Übersetzung der Psalmen, das Drama: „Die Abfertigung der griechischen Gesandten“ (Odprava poslov greckich), und seine Elegien (Treny).



Johann Kochanowski.

Neben Kochanowski zeichneten sich noch aus: Stanislaw Grochowski, Kaspar Miaskowski und vor allem Szymon Simonowiz (1557—1629), der in lateinischen Oden und polnischen Idyllen den Leiden, die das Volk durch die Bedrückung seitens des Adels zu erfahren hatte, mutig Ausdruck gegeben hat. Ein nicht gewöhnliches Talent der Beobachtung legte auch Sebastian Klonowicz (1545—1602) in seinen Landschaftsbildern und Sittenschilderungen an den Tag. Seine Dichtung „Flis“ ist für jene Zeit charakteristisch. „Flisy“ (Flösser) ist die Bezeichnung der Schiffer auf der Weichsel. Mit einem solchen fährt der Dichter von Warschau bis nach Danzig, also durch den ganzen Bereich der damaligen polnischen Herrschaft. Die Dichtung beginnt mit der Erschaffung der Welt, erzählt die Geschichte der Schifffahrt und des Handels, schildert die Sitten der Schiffer, ihre Traditionen, ihre Redeweise, dann aber zeichnet der Dichter die Bilder der Ufer und der an ihnen liegenden Dörfer und Städte mit großer Treue. Klonowicz sprach sich für eine Reform des Adelswesens im liberalen Geiste aus, aber seine Forderungen verhallten in dem Sturm widerstreitender Interessen des Adels, der katholischen Reaktion und der protestantischen Reformbewegung.

Das große Selbstbewußtsein, welches die Polen selbst unter den heftigsten Kämpfen und Bedrückungen nicht verließ, spricht sich in den Schriften, Briefen und Dialogen von Stanislaw Orzechowski am deutlichsten aus. „Es giebt kein Volk auf der Welt,“ sagt er, „das über dem polnischen stünde, sowohl der Gleichheit, als der Freiheit nach. Du, Litauer, gehst wie ein Ochse

im angeborenen Joche einher. Ich, der Pole, schwebe wie ein Adler, weil ich keinem erblichen Herrscher, sondern einem König unterthan bin, den ich mir selbst gewählt habe. Der Pole trägt ein berühmtes Kleid, die Freiheit, die gleich ist der des Königs, und hat an der Hand einen goldenen Ring, den Adel, vermöge dessen der Größere dem Geringsten gleich ist."

Noch entschiedener trat auf dem Gebiete der katholisch-polnischen Propaganda ein Priester, Peter Skarga (1536—1612) auf, der vor allem ein ausgezeichneter Prediger war. Seine Reichstagsreden sind wahre Muster politischer Beredsamkeit, wegen deren seine Feinde ihn einen Seelentyrannen nannten; er war ein Jesuit und zugleich ein glühender Patriot. Der Größe und Unabhängigkeit seines Vaterlandes sind alle seine Reden gewidmet. So frei, so unbefangen und so ehrlich, wie er, sprach niemand in Polen. Er hatte den Mut, seinen Landsleuten in einer seiner berühmtesten Predigten zuzurufen: „Polen besteht nur noch durch die Anarchie;" und wie ein die Zukunft schauender Prophet verkündete er seinem Volke: „Ein äußerer Feind wird über euch kommen, eure Zwiste benutzen und wird sagen: Ihr Herz hat sich gespalten, jetzt werden sie untergehen. Große Länder und Fürstentümer werden abfallen und zerrissen werden. Ihr, die ihr einst über andere Völker regiert habt, werdet wie eine verlassene Witwe zum Spott und Spielzeug eurer Feinde werden. Ihr richtet euer Volk, eure Sprache zu Grunde, die einzige freie unter allen slawischen. Ihr vernichtet, was von diesem alten und großen Volk übrig ist, und ihr werdet von Völkern verschlungen werden, die euch hassen."

Mit Skarga schließt das goldene Zeitalter der polnischen Litteratur in würdiger Weise ab. Er brachte die polnische Prosa auf eine hohe Stufe der Vollendung. Aber indem er sie nach dem lateinischen Typus zu formen suchte, bereitete er eine neue Periode, die sogenannte makkaronische, vor, welche in das 17. und in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts fällt. Die Herrschaft der Jesuiten über Polen lähmte alle Interessen der nationalen Fortbildung und brachte eine entsetzliche Geschmacksverderbnis in das Land. Die Wissenschaften, die Litteratur hörten auf, eine nationale Angelegenheit zu sein; sie waren nur noch eine Unterhaltung, ein Spielzeug oder ein Handwerk. Mit den Jesuiten kam das Latein als Gelehrtensprache wieder auf, und da der größte Teil der Szlachta lateinisch sprach, so entstand die Gewohnheit, die polnische Sprache mit lateinischen Ausdrücken und Phrasen zu vermengen, der sogenannte Makkaronismus, den schon Johann Kochanowski angewendet hatte, der aber nunmehr die ganze Litteratur erfüllte. Die Geschmacklosigkeit dieser makkaronischen Poesie zeigte sich in dem Haschen nach Witzen und Wortspielen und in gesuchten geistreichen Wendungen. Nur wenige Dichter, wie Waclaw Potocki, wagten der allgemeinen Strömung sich entgegen zu stellen. Sein großes Epos „Wojna Chozinska" (Der Krieg von Chozin) ist das bedeutendste dichterische Werk des 16. Jahrhunderts. Es ist mit Humor, mit lebhafter Empfindung und feiner Beobachtung geschrieben. Ein Zeitgenosse dieses erst in neuerer Zeit zur Anerkennung gelangten Dichters war Vespasian Kochowski, der in seinen lyrischen und epischen Gedichten, vor allem aber in seiner polnischen Psalmodie den Leiden seines Vaterlandes Ausdruck gegeben

hat. Reicher als die poetische ist die politische und historische Litteratur jener Zeit der Kämpfe und Spaltungen im polnischen Volke.

Mit der Regierung des Königs Stanislaus August beginnt der französische Einfluß auf das polnische Schrifttum. Dieses bewegt sich nunmehr in den Aufklärungsideen des 18. Jahrhunderts. Inmitten der Kämpfe, Zwistigkeiten und politischen Intrigen erblühte eine Litteratur, welche als das getreue Echo der französischen Klassik jener Zeit erscheint. Ihre Schöpfer sind arm an Poesie, aber reich an Geist und Satire, für welche die gesellschaftlichen Zustände Polens ihnen ein reiches Feld boten. Ein Meister des Witzes nach dem Vorbild Voltaires war Thomas Kajetan Węgierski (1755—1787), während Stanislaus Trembecki als das Muster eines schmeichlerischen Hofdichters gelten kann. Der charakteristische Vertreter der Aufklärungsideen des 18. Jahrhunderts ist der Bischof Ignaz Krasicki (1735—1801), ein Freund Friedrichs des Großen und Voltaires, dessen Fabeln und satirische Gedichte eine große Berühmtheit erlangt haben, vor allem die „Myszeïs“ (Der Mäusekrieg) und „Monachomachia“ (Der Mönchskrieg). Krasicki hat in einem Buch über die Dichtkunst und die Dichter, welches erst nach seinem Tode erschien, seine ästhetischen Theorien selbst verteidigt. Er ist ein unbedingter Anhänger des Aristoteles und der Klassik des Boileau. Das Volkstümliche hat für ihn noch keinen Wert, die Poesie erscheint ihm als eine angenehme Fiktion. Von wirklicher Bedeutung sind nur seine satirischen Werke, namentlich der „Mäusekrieg“, welcher auf der alten Überlieferung eines Chronisten beruht, daß der mythische König Popiel auf einer Insel, Goplo, einst von Mäusen gefressen worden. In den Kämpfen des Königs Popiel spiegeln sich die inneren Wirren und Streitigkeiten zwischen Thron, Adel und Volk getreu wieder. Die zweite satirische Dichtung Krasickis ist eine, wie es heißt, auf Wunsch Friedrichs des Großen entstandene Nachahmung von Boileaus „Chorpult“ (Le Lutrin). Der Ermeländer Bischof verspottet in diesem Gedicht das Kloster, die Trägheit der Mönche, ihre Trinkgelage, ihre gelehrten Dispute und ihre bombastischen Predigten. Die Szene ist ein polnischer Flecken, „wo nur Bauern und Juden nisten, wo Burg- und Landgericht in den Ruinen eines alten Schlosses ihren Platz haben, wo auf neun Klöster drei Schenken und einige Häuser kommen.“ Dort entsteht zwischen Dominikanern und Karmelitern ein gelehrter Wettstreit, welcher mit einem Faustkampfe endet. Erst der Anblick des großen, weingefüllten Klosterpokals endet den Streit und stellt die Eintracht zwischen den Mönchen wieder her. Auch in seinen Fabeln und Episteln, die voll skeptischer Ironie sind, wie in seinen Tendenzromanen kommt das satirische Talent Krasickis zu vollster Geltung. In dem bedeutendsten seiner Romane, „Der Herr Truchseß“, sucht Krasicki die große Frage, welche die französische Aufklärungsidee geboren hatte, zu lösen, wie man die Vernunft mit der Tradition in Übereinstimmung bringen könne. Er zeichnet dabei den Typus des Bürgers im Hause, in der Kirche, bei Gericht, den Bauer und die Bäuerin, das Leben eines Gutsbesitzers in seinen Arbeiten und Vergnügungen.

Im Gegensatze zu Krasicki suchte Adam Naruszewicz (1733—1796) unmittelbar auf seine Zeitgenossen zu wirken. Während jener als interessanter

Satiriker auftritt, ist dieser ein finster dreinblickender Moralprediger. Naruszewicz ist sowohl als Dichter, wie als Historiker ausgezeichnet. Der Glaube an sein Volk hat bei ihm tiefe Wurzeln geschlagen. Gern erinnert er sich der großen Vergangenheit Polens, aber gerade darum ist er ein unerbittlicher Richter der Gegenwart. Die Hoffnung auf die Zukunft giebt er aber trotzdem nicht auf. Seine „Geschichte des polnischen Volkes" ist das wichtigste Denkmal der Regierung des Königs Stanislaus Poniatowski.

Als sentimentaler Lyriker und Idyllendichter trat zu jener Zeit Franz Karpinski (1741—1825) auf, während Franz Kniaznin sich in Dramen und Opern versuchte, welche dem französischen Klassizismus nachgebildet waren.

In der Übergangszeit, nach der dritten Teilung Polens, erscheint als der bedeutendste Vertreter der nationalen Poesie Johann Paul Woronicz (1759—1829). Er hat zuerst den Weg eingeschlagen, den später die Chorführer der slawischen Renaissance betraten. Wie Jeremias auf den Trümmern Jerusalems, so klagt er auf den Ruinen seines Vaterlandes. Er hatte die Absicht, die Schicksale des Slawentums und insbesondere die des polnischen Volkes in einem ganzen Cyklus epischer Sagen darzustellen. Aber dieser Plan kam nur teilweise zur Ausführung. Der als unbedingte Nachahmung der französischen Litteratur auftretende Klassizismus jener Zeit führte etwa bis zum zweiten Wiener Kongreß die unbestrittene Herrschaft im geistigen Leben Polens. Unter den Dichtern dieser Richtung zeichnen sich außer den genannten noch aus: Ludwig Kropinski, dessen Drama „Ludgarda" auch von Goethe gelobt wurde, Kajetan Kozmian, Franz Węzik, Aloisius Felinski und Ludwig Osinski. Diese Anhänger des Klassizismus waren unbedingte Gegner des deutschen Geistes. Dagegen suchte Johann Sniadecki den gewichtigen Einfluß, den er auf die junge Generation ausübte, für die deutsche Bildung zu verwerten. Nach der Teilung des Landes siechte auch diese geistige Richtung dahin.

Eine Zeitlang schwankten so der Einfluß der Fremde, die heimischen Reminiscenzen und der Anfang eines neuen Geisteslebens unklar durcheinander. Dann aber entbrannte zwischen den Alten und den Neuen ein offener litterarischer Kampf, aus welchem sich durch Aufnahme des deutschen Einflusses etwa seit siebzig Jahren die polnische Romantik im Gegensatz zum Klassizismus zu entwickeln anfing. Diese romantische Richtung hatte aber nicht durchweg dieselben Ziele, wie die deutsche Romantik. Sie wollte vielmehr nur durch Vertiefung des Inhalts der Poesie ihr einen unerschütterlichen Lebensboden gründen, und als der einzig wahre poetische Gehalt erschien das Nationale im Leben des Volkes. Diese innere Verwandtschaft allein war es, welche die Herzen der polnischen Dichter im Anfange dieses Jahrhunderts der deutschen Litteratur zuführte. Von drei Seiten zog der Geist der deutschen Poesie in Polen ein. In Warschau wurde zuerst Herder gefeiert, der in seine „Stimmen der Völker" auch das slawische Element aufgenommen hatte. Dann hielt in Lemberg die von Klopstock ausgehende patriotische Bardenpoesie, die ja auch in Österreich ihre Sänger hatte, ihren Einzug nach Galizien, und endlich ergriff das Pathos Schillers und die hohe Kunst Goethes die Herzen der Jugend, welche damals auf

der Universität Wilna studierte und den Flügelschlag einer neuen Zeit verstand. Daneben zog die Naturphilosophie Schellings, die ja auch zu der deutschen Romantik geführt hatte, ebenso in Polen alle tieferen Geister in ihren Bann. Mit Recht hat man daher auf diese Romantik das Dichterwort angewendet: „Und auf der Spur der Deutschen und der Briten ist sie dem bessern Ruhme nachgeschritten." Diese Wandelung ist um so merkwürdiger, als seit dem Verfall der Reformation während des sogenannten klassischen Zeitalters, der jesuitisch-makkaronischen Periode und der Stanislaus-August-Epoche die deutsche Litteratur auch nicht den geringsten Einfluß mehr auf die polnische ausgeübt hatte. Ihre dramatischen Meisterwerke haben die Polen einzig und allein dem Theater zu verdanken, das bei ihnen auf klassischem Boden emporblühte. Der Hauptvertreter der echten polnischen Komödie, ihr Schöpfer und zugleich ihr vorzüglichster Repräsentant ist der Graf Alexander Fredro (1793—1876). Seine Komödien haben den Klassizismus wie die Romantik überlebt, sie sind noch heute auf der polnischen Bühne populär und haben sich zum Teil auch die deutsche Bühne erobert. Eine Fülle von Gestalten aus dem polnischen Leben hat Fredro in diesen Komödien auf die Szene gebracht. Er schildert seine Typen mit Wahrheit, und seine Charaktere sind voll von Leben, gesundem Humor und liebenswürdiger Eigenart. Alle Fehler und Gebrechen seiner Landsleute und Zeitgenossen zieht er in das Bereich der Satire. Er ist von Molière ausgegangen und schließlich ein moderner Schriftsteller im besten Sinne des Wortes geworden.



Graf Alexander Fredro.
Nach dem Holzschnitt von A. Regul.

Die geistige Bewegung aber, welche das Blütezeitalter der polnischen Litteratur herbeiführte, wurde von einem Schriftsteller vorbereitet, der zuerst gegen die unbeschränkte Herrschaft des Klassizismus seine Stimme erhoben hatte. Sein Name war Kasimir Brodzinski (1791—1835) aus Krolowka. Brodzinski ist der Vorläufer aller Richtungen der polnischen Poesie des 19. Jahrhunderts. Man nennt ihn ebensowohl den letzten Klassiker, wie den ersten Romantiker Polens. Er war der erste, der den Mut hatte, Goethe zu verteidigen, zu übersetzen und nachzuahmen. Seine Vorstellung von der Romantik war allerdings eine seltsame, wenn er Dichter, wie Schiller und Goethe, zu den Romantikern zählte. Aber man muß doch sagen, daß er der polnischen Litteratur

deutlich den Weg zeigte, den sie künftig einzuschlagen habe. Seine Losung war: „Sein wir nicht das Echo der Fremde, aber erkennen wir alles Gute an, woher es auch komme." Gegen diese Losung wehrten sich mit großer Entschiedenheit, die Vertreter des alten Klassizismus, aber ebenso auch der bereits genannte Sniadecki, dessen Überzeugung dahin ging, man könne von den Deutschen nichts entlehnen. Ihm erschien Brodzinski als der Begründer einer Schule „der Seuche und des Verrats", gegen die man im Namen des gesunden Menschenverstandes und des reinen Geschmacks auftreten müsse. Es entspann sich nun ein lebhafter Kampf für und gegen die deutschen und französischen Einflüsse. Einen eigentlichen Abschluß erreichte dieser Kampf nicht, aber der Erfolg bedeutete doch einen Sieg der Romantik. Der Hauptvertreter dieser Richtung blieb auch in den folgenden Jahren Kasimir Brodzinski, unter dessen Fahnen die Jugend Polens kämpfte. Als Dichter, wie als Kritiker trat er für den unbedingten Anschluß an das allgemeine Geistesleben der Kulturvölker ein; es ist nicht unrichtig, wenn er der polnische Herder genannt wird. Seine bedeutendste Schöpfung ist das kleine Epos: „Wieslaw", eine liebliche Dichtung, die in der Form wie im Inhalt sich an „Hermann und Dorothea" anlehnt. Der Stoff ist glücklich gewählt: die Schilderung einer Bauernhochzeit nach der Sitte der Umgegend von Krakau, also auf altpolnischem Boden. Wieslaw und Halina sind getreue Typen polnischer Bursche und Mädchen, aber man erkennt gleichwohl die Urbilder, Hermann und seine Dorothea, heraus. Die anmutige Dichtung erregte ihrer Zeit großes Aufsehen und fand zahlreiche Nachahmungen. Wie als Dichter, so hat Brodzinski auch als feinsinniger Kritiker stets auf den Einfluß des deutschen Geisteslebens hingewiesen. Aber er war und blieb noch lange in Polen der einzige, der dieses Programm verteidigte.

Inzwischen war aber auch in der zweiten Universitätsstadt Polens, in Wilna, aus den Ruinen des alten Klassizismus ein neues Leben hervorgeblüht. Die Jugend, enthusiastisch und bildungseifrig, hatte mit dem alten Ideal gebrochen und folgte freudig den neuen Sternen, die aus der Ferne herüberstrahlten und deren leuchtendster Lord Byron war. Es half den Klassikern nichts, daß sie die Jugend germanisierte Polen nannten, daß sie sie verspotteten, weil sie sich auf Shakespeare beriefen: so tief und nachhaltig war die Wirkung dieser Sturm- und Drangperiode auf die bedeutendsten poetischen Talente, die die slawischen Völker überhaupt hervorgebracht. Damals wagte ein junger Student in Wilna zwei Jahre, nachdem er seinen ersten dichterischen Versuch, ein satirisches Epos: „Die Kartoffel", streng nach den klassischen Regeln Boileaus verfaßt hatte, den nicht minder kühnen Versuch einer Übersetzung deutscher Balladen. Dieser Dichter war Adam Mickiewicz (1798—1855) aus Nowogrodek. Er beschäftigte sich eifrig mit Goethe und hatte die Absicht, auch den „Werther", der ihn damals vollständig gefangen genommen, ins Polnische zu übersetzen. Denn seine Seele war von einer ähnlichen starken Leidenschaft so erregt, daß er im Werther sich selbst erkannte. Er gelangte zu dieser Arbeit nicht, fand aber bald Gelegenheit, durch eine eigene Dichtung im Sinne Werthers die Glut der Leidenschaft und die Folgen einer unglücklichen Liebe darzustellen. Die Leitsterne seines poetischen Schaffens waren Byron und Goethe. Unter ihrem Einflusse steht das

erste große Werk seiner dichterischen Schöpfungskraft die Tetralogie: „Dziady“ (Die Totenfeier). Wie jene beiden Dichter so hat auch ihn das Weh der unglücklichen Liebe nicht gebrochen, sondern vielmehr sein Talent entflammt und beflügelt. Mickiewicz vergleicht die Befreiung des Dichterherzens durch sein eigenes Lied sehr schön mit der Meereswelle, die Muscheln und Perlen ans Ufer wirft:

So, junger Dichter, steht es um dein Herz:
Die Leidenschaft bedroht dich oft mit Kampf,
Du greifst zur Leier, ihre Macht zu dämpfen,
Der süße Klang, er endet allen Schmerz.
Und horch, unsterbliche Gesänge tönen,
Die dich mit immergrünem Lorbeer krönen!



Adam Mickiewicz. Nach Photographie.

In der innigsten Wahlverwandtschaft steht der Genius des polnischen Dichters mit dem des großen Briten. Aber auch der Einfluß Goethes tönt erkennbar hervor. Dennoch hat sich Mickiewicz niemals in sklavische Abhängigkeit von irgend einem Dichter begeben, er ist nicht nur durch und durch selbständig, sondern auch eine ursprüngliche poetische Kraft, welche alle Ausstrahlungen des dichterischen Bewußtseins in den Brennspiegel einer durchaus originellen Weltanschauung sammelt, und zwar einer Weltanschauung, deren Grundstimmung die slawische Nationalität ist, wie sie sich auch in den „Dziady“ widerspiegelt.

Über die Bedeutung der „Totenfeier“ belehrt uns der Dichter selbst. Es ist ein Fest, das noch heute in vielen Kreisen Litauens, Preußens und Kurlands vom Volke begangen wird, und dessen Anfänge in die Heidenzeit zurückreichen, mit den heidnischen Festgebräuchen christliche Vorstellungen vermischend. Das Volk glaubt mit den Speisen, Getränken und Liedern den Seelen im Fegefeuer Erleichterung zu verschaffen. Zu einem solchem Totenfest kommt nun auch ein Jüngling, der Held, der Dichter, der sich in der Verzweiflung seiner unglücklichen Liebe das Leben genommen, und dessen Seele dafür alljährlich das Grab verlassen und diesen Selbstmord wiederholen muß. Den Kern des in seinen

einzelnen Teilen ungleichen Werkes bildet der vierte Teil, die „Gustavdichtung", in welcher Mickiewicz Leid und Qual der unglücklichen Liebe, ihre Wirkungen und die Herzenskämpfe eines durch sie gebrochenen Herzens schildert. Gustav ist ein treues Abbild Werthers, eines Werther allerdings, der über den wirklichen hinauswächst. Insofern kann man diese Dichtung wohl als eine Fortsetzung, ja, als eine Ergänzung des Goethe'schen Werkes bezeichnen. Wie Goethe suchte auch Mickiewicz nach einer unglücklichen Liebe Heilung von seinem Leid darin, daß er seinen eigenen Liebesroman darstellte. Sein Gustav ist ein polnischer Werther, dessen Liebe gleichen Ursprung, gleichen Verlauf, aber nicht ein gleiches Ende, wie die des Deutschen, haben konnte. Denn höher als die Liebe stehen dem Polen das Vaterland und der Glaube.

In dem dritten Teile, der sogenannten „Konraddichtung", hat Mickiewicz das nationale Leidensdrama Polens geschildert und die Geschichte seines Martyriums, seiner heroischen Aufopferung und seines tragischen Verblutens darzustellen gesucht, indem er die Verfolgung der Jugend durch die russischen Machthaber schildert. Das Werk steht in formaler Beziehung unter dem Einfluß des „Faust"; geringer ist der geistige Einfluß. Der Dichter des Konrad ist ein Pole, sein Auditorium ein unglückliches, in alle Welt zerstreutes Volk; während der deutsche Faust um Wahrheit, der britische um Vergessen an des Himmels Pforte pocht, erbittet der polnische nichts als die Freiheit. Von dem Einflusse Byrons hat sich Mickiewicz in dem dritten Teil der „Dziady" befreit.

Künstlerischer in der Anlage und Durchführung ist das Epos: „Konrad Wallenrod", dessen Fabel der Zeit angehört, wo der Orden der Deutschherren in Preußen den Litauern die Religion der Liebe mit Eisen und Feuer predigte.

Inzwischen war ein neuer Aufstand in Polen ausgebrochen, durch den die Poesie ihr eigenes Kolorit und eine durchaus patriotische Grundlage erhielt. In seinen Balladen und Romanzen schrieb Mickiewicz der Jugend seines Volkes den Weg, den sie nunmehr einzuschlagen habe, genau vor. „Habe ein Herz und schaue ins Herz", rief er ihr zu, und in diesem Appell an das Gefühl lag die große Kraft der polnischen Romantik im allgemeinen. Nach dem Aufstande spaltete sich die Litteratur in eine einheimische und in eine Emigrantenlitteratur. Mickiewicz, der in seinen „Sonetten aus der Krim", sowie in andern kleinen Dichtungen seine geistige Selbständigkeit und dichterische Kraft erprobt hatte, suchte in stiller Zurückgezogenheit eine Dichtung zu schaffen, welche das eigentümliche Bild des polnischen Lebens zur Zeit seiner früheren Unabhängigkeit darstellen sollte. Dieses Gedicht: „Pan Taudeusz" (Herr Tadeus) ist sein reifstes und bestes Werk, die polnische Odyssee. Das Grundmotiv ist die alte Feindschaft zwischen Polen und Russen. Im Vordergrunde steht das Volk der Szlachta, bereit, sich mit jedermann zu schlagen, wenn nur die Aufforderung dazu unter dem Vorwande erfolgt, daß es das Allgemeinwohl erheische. Die Ursachen des Verfalls werden ausgeführt und die polnischen Ereignisse in die allgemeinen europäischen verflochten. Hinter der Szene aber steht jener wunderbare Führer, der Gott des Krieges, der kühne Genius, mit der drohenden Rechten gegen Norden ausholend. Ein Vergleich mit „Hermann und Dorothea" weist manche gemeinsame Züge der beiden Dichtungen auf.

Das Trennende ist die Thatsache, daß in dem deutschen Gedicht das Interesse hauptsächlich durch die Empfindung der Liebe in Anspruch genommen wird, während in dem polnischen Epos die patriotische Tendenz weit überwiegt. Aber auch das komische Element hat in dieser polnischen Odyssee einen weiten Spielraum. Die Thorheiten und Schwächen, die eigennützigen und kleinlichen Bestrebungen des Volkes werden getreu und ergötzlich geschildert. Das Gedicht: „Herr Tadeus“ übte natürlich infolge seiner Tendenz einen überwältigenden Eindruck auf die Zeitgenossen aus. Wenn sie die Polonaise des Schlußgesanges lasen, dann füllten sich ihre Augen mit Thränen, und neue Freude zog in ihr Herz ein; jene berühmte Weise, aus heiligster Hoffnung geboren, jener Triumphmarsch des unglücklichen Volkes: „Noch ist Polen nicht verloren!“ ertönte dann von neuem, und jubelnd folgte die kampfesfrohe Jugend dem Dichter.



Julius Slowacki.

Mit seiner Übersiedelung nach Paris vollzog sich ein großer Umschwung in Mickiewicz' Leben. Das Leid seines Volkes preßte ihm das Herz zusammen, und ihn übermannte ein schwerer, verhängnisvoller Traum, der ihn in die Fesseln der Mystik schlug und bis an sein Lebensende gefangen hielt. Mickiewicz hat in der polnischen Poesie seinesgleichen nicht. Seine nationale Bedeutung ist eine große, aber seine schöpferische Macht reicht noch weit darüber hinaus.

Von den Zeitgenossen des slawischen Dichterfürsten, die mit ihm die gleiche poetische Entwickelung durchgemacht, sind besonders Julius Slowacki (1809—1849) und Graf Sigismund Krasinski (1812—1859) zu nennen. Ihr Vorbild war Byron, „das geheime Band, welches die ganze Litteratur der Slawen mit der des Westens verbindet.“ Auch Slowacki hat in seiner Jugend deutschen Einfluß erfahren, aber er stand dennoch ganz unter dem Banne Byrons, der sein romantisches Ideal in voller Herrlichkeit verwirklichte. In seinen Dichtungen: „Mazeppa“, „Kordjan“ u. a., in seinen Dramen und Balladen liegt etwas Dämonisches. „Es ist die Kehrseite des Menschen- und Völkerlebens, die Ironie des Schicksals, die den Grundgedanken seiner Darstellung ausmacht.“ Slowacki wurde wegen dieser pessimistischen Richtung von Mickiewicz „der Satan der Dichtkunst“ genannt. Sein Programm war: das wahre Leben seines Volkes in

Vergangenheit und Gegenwart im Spiegel der Dichtung zu zeigen. Er sagte sich von der einseitig religiösen Poesie los und wies auf Dante, Voltaire und Byron, vor allem aber auf Shakespeare hin, in deren Dichtungen sich der Geist und Charakter ihrer Zeit ausdrückte.



Sigismund Graf Krasinski.

Ein edler, wahrhaft patriotischer Geist war Sigismund Graf Krasinski. Aus einem der ältesten polnischen Adelsgeschlechter stammend und von glühender Vaterlandsliebe erfüllt, gab er seinem Schmerz in Gedichten Ausdruck, die die höchste Bewunderung erregten. Seine beiden großen metaphysischen Dichtungen: „Nieboska Komedya" (Ungöttliche Komödie) und „Irydion" versinnlichen philosophische Theorien von symbolischer Bedeutung. In mystisch poetischen Bildern aus

dem zerfallenden heidnischen Rom weist er auf eine große Zukunft hin, welche der Menschheit beschieden ist. „Die ungöttliche Komödie" behandelt den Kampf der zwei entgegengesetzten großen Weltanschauungen, und dieselben Elemente wie im „Faust" führen auch hier zum Siege der Idee. Dort ist es das „ewig Weibliche", hier die „christliche Liebe", welche die irrende Menschheit hinanziehen und den Kampf beenden soll. Man hat das Werk des Polen das erste prophetische Drama genannt, und in Wahrheit hat der Dichter etwas von einem Seher an sich, der seinem Volke Glück und Leid der Zukunft in erhabenen Gesichten verkündet. Das nationale Element erweitert sich bei Krasinski zur Apotheose der Menschheit.

Von den Nachfolgern Mickiewicz' ist noch Stanislaus Garczynski (1806—1833) zu nennen, ein Schüler Hegels, der dessen philosophische Ideen mit seinen eigenen patriotischen Stimmungen in einem großen elegisch-epischen Gedicht: „Waclawa dzieje" (Waclaws Thaten) verschmolzen hat. Er hatte die Absicht, „die Welt des Gefühls mit der Vernunft in Harmonie zu bringen und das Reich des Herzens mit dem des Geistes auszusöhnen." Garczynski starb in jungen Jahren; sein poetisches Vermächtnis war die Aufforderung zur Revolution. Die zweite Phase der polnischen Romantik steht ganz unter dem Banne dieser revolutionären Anschauungen; ihre Poesie hat ein brennendes Kolorit und eine ausschließlich patriotische Grundstimmung. Mit Slowacki und Krasinski geht sie unter. Des letzteren Faustischer Ausruf: „Geht unter, meine Lieder, steht auf, meine Thaten!" war der Grabgesang der Romantik.

Von da ab hatten die Dichter Polens nur eine Saite auf ihrer Leier: „Ojczyzna" (Vaterland)! Unter ihnen sind außer den genannten noch hervorzuheben: Severin Goszczynski, Vincenz Pol, Konstantin Gaszynski u. a. Leidenschaft und Rachsucht, ein auf die Spitze getriebenes patriotisches Gefühl atmet in ihren wilden Kampfesliedern. Namentlich die Dichtungen von Vincenz Pol (1807—1872) spiegeln die Seele des Volkes am treuesten wieder. Alle Elemente des nationalen Lebens kommen bei ihm zur Geltung. Sein „Lied auf dem Grabe" ist der prägnanteste Ausdruck des tiefen Wehgefühls, welches die Nation in den Tagen ihres Unglücks erfüllte:

Laub fällt von dem Baume,
Der in Freiheit aufging,
Überm Grabeshügel
Schallt des Vögleins Klage.

Du hast nicht, du hast nicht,
Polen, Gutes erfahren.
Wie ein Traum schwand alles,
Ging dein Volk zu Grabe.

Deine Dörfer, Städte
Sind verbrannt, zerstöret,
Und auf ödem Felde
Steht ein Weib und klaget:

Alle sind gegangen,
Alle nahmen Sensen,
Niemand blieb zu Hause,
Der die Ähren schnitte.

Damals, als vor Warschau
Sich die Jugend sammelt',
Schien es, als ob Polen
Ruhmvoll endigen müßte.

Und den ganzen Winter
Kämpften sie —, den Sommer,
Bis im Herbst die Jugend
Schon zum Kampfe fehlte.

Aus zwar sind die Kämpfe,
Doch die Arbeit ruhet,
Denn zu seiner Scholle
Kehrte keiner wieder.

Erde drückt die einen,
Andere die Kette,
Und die dritten irren
Ohne Heim und Hütte,

Ohne Hilf' im Himmel,
Ohne Hilf' auf Erden,
Ward die Scholle Waise,
Weiß nicht, wem sie blühet.

Polen, armes Polen,
Wenn doch deine Söhne,
Die da für dich sterben,
Sich zusammen thäten,

Und vom Vaterlande
Jeder nur 'ne Hand voll
Nähme — ach, sie hätten
Polen neu geschüttet.

Doch uns frei zu kämpfen,
Wäre schon ein Wunder,
Weil zu viel Verräter
Und das Volk zu ehrlich.

Die Sehnsucht nach dem Vaterlande spiegelt sich auch in der litterarischen Thätigkeit der Emigranten wieder. „Kennst du das Land? Ach hier, o meine Liebe, wär 's Paradies, wenn ich mit dir hier bliebe."

Neben den patriotischen Dichtern hatte sich in der Ukraine, dem Grenzlande zwischen Polen und Rußland, welches jahrhundertelang das Zankobjekt zwischen beiden Staaten bildete, eine eigene Dichterschule begründet, deren Häupter Anton Malczewski (1793—1826), Severin Goszczynski, Thomas Padura (1801—1872) und Bogdan Zaleski (1802—1889) waren. Die Domäne dieser Sänger sind die weiten, unübersehbaren Steppen mit dem wilden und poetischen Völkchen der Kosaken; der Kosak und sein Rößlein sind von der Steppe untrennbar. So weit die Spuren poetischer Empfindung bei diesen Volksstämmen hinaufreichen, ist sie dem Kosaken, seinem Rößlein und seiner Liebe gewidmet. Dem Charakter der Natur entspricht auch der Mensch und die Dichtung. Bald melodisch, bald kühn und wild rauschen die Weisen der Volkslieder dahin. Das Gefühl der Vereinsamung erzeugt Schwermut, aber auch Selbstvertrauen und Kraft, die sich im Kampfe mit der umgebenden rauhen Natur erprobt haben. Es ist kein Wunder, daß, als in diesem Jahrhundert die polnische, wie die russische Litteratur einen neuen Aufschwung nahm, so viele namhafte Dichter aus der Ukraine hervorgingen. Sie bildeten eine besondere Schule, indem sie sich südrussische Motive aneigneten und diese für die polnische Poesie fruchtbar machten. Ihr Nationalgefühl erstarkte bei den revolutionären Ereignissen des Grenzlandes und in den Gefahren, die ihnen von seiten der russischen Knute drohten. Der erste dieser Poeten war Anton Malczewski, dessen Erzählung „Maria" eine Perle der Weltlitteratur ist. Er schildert darin die Steppen seines Heimatlandes:

Wohin das Auge blickt in weiter Flur,
Kann es kein Leben, keinen Rastpunkt finden;
Die Sonne scheint auf grenzenlose Leeren.
Der Dohlenruf allein durchbricht die Stille,
Nur hier und da zirpt im Gestrüpp die Grille.
Sonst alles dumpf. Die Luft nur scheint zu girren.
Doch wie, darf alter Zeiten Angedenken
Auf keinem Monument der Brüder rasten,
Sich seiner schweren Ängste zu entlasten?
Nein, nein, es wolle denn hinab sich senken
In tiefe Erde, dort, wo Waffen liegen,
Von denen niemand weiß, wem sie gehören.
Die Asche wirkt den Keim zu neuen Siegen,
Doch auch den Wurm, der an den Leichen zehrt.
Und scheidend irrt der alte Geist umher
Verzweifelnd in dem Raume weit und leer.

Nur an den poetischen Erinnerungen ihrer arg verwüsteten Heimat fand der edle Geist dieser Dichter noch Rückhalt. Aus dieser Quelle entsprang auch der Eifer der jüngern unter ihnen, den reichen, lang vernachlässigten und daher wohl in Vergessenheit geratenen Schatz kosakischer Volkspoesie zu heben. Aber ihrer keiner hat es zu gleicher Bedeutung gebracht wie Johann Bogdan Zaleski. Früh schon vertiefte sich dieser in die Poesie des ukrainischen Volkslebens und erkannte mit dichterischem Blick, daß es vornehmlich das wildbewegte Leben der Kosaken war, welches diesen Ländern ihr eigentümliches Gepräge und der Volkspoesie ihre charakteristische Eigenart verliehen habe. Während Malczewski mehr das polnische Element, Goszczynski die Kämpfe zwischen Kosaken und Polen und die Aufstände der ersteren schilderte, hat Zaleski der latenten Poesie seiner Heimat zuerst die Zunge gelöst; eine gewisse geistige Wahlverwandtschaft führte ihn zum Born der ukrainischen Volksdichtung. Man pflegt die Lieder dieser Volkspoesie in „Dumki“ und „Szumki“ einzuteilen. Die ersteren sind elegische, ernste, die anderen fröhliche, wilde Gesänge; aus dem Leben der Natur, von den Kämpfen mit den Nachbarvölkern, den Feinden, erzählen diese, von dem eigenen Streit, von dem Glück der Liebe oder auch von der treulosen Geliebten jene. Und weil der Kosak im unmittelbaren Verkehr mit der Allmutter Natur lebt, darum atmet auch seine Poesie frischen Erdgeruch. Hier sprengt der Wüstenfürst auf weiter Bahn: Kosak, Roß, Steppe — ein wildes Ganzes. Allerdings gehört diese Poesie einer grauen Vorzeit an, sie hat nicht das allgemein Menschliche mit der neuen Zeit gemein. Am tiefsten hat dies in den Tagen, wo das Vaterland seine Helden, wie seine Dichter auf das Schlachtfeld rief, Zaleski selbst empfunden und beklagt, freilich ohne es ändern oder aus den Kreisen dieser Poesie heraustreten zu können. In einem schönen Gedicht: „Die Quinte auf meiner Zither“ verleiht er dieser Empfindung tiefen Ausdruck:

Gott, Welt, Slawen, Polen, Ukraine,
Fünf Töne sind's auf der fünfsaitigen Zither.
Warum denn tönt, wenn ich die Zither schlage,
Mein Finger leise nur berührt die Quinte,
Warum denn tönt die mütterliche Saite
So laut in meine ernste Mannesseele?
O, das Geheimnis ruht tief in der Seele.

Die letzte Saite klinget stets am höchsten,
Dem Ukrainen flüstern die Geschichten,
Die Gräber, Schwerter, wie des Hirten Zither,
Und alle flüstern: Hoffe stets ohn' Wanken!
Drum schlag' ich folgsam an die hohe Quinte,
Seufzt sie, vermählte sie sich meinem Geiste,
Bis Gott die Zither anders einst besaitet.

Erst als mit dem Erwachen der nationalen Poesie die Romantik des Kosakentums gegenstandslos wurde, nahm Zaleski von seiner „Rusalka“ (der Wassernymphe der alten heidnischen Russen) bewegten Abschied und erhob sich in der unendlichen Melodie seiner kosakischen Romanzen auf die Höhe einer Kunst, welche seinen beiden größeren Gedichten: „Der Geist der Steppe“ und „Die heilige Familie“ einen tiefern Gehalt und jene mystische Weihe gab, von der damals fast alle jungen Dichter erfüllt waren. Zaleski ist sehr schön die ukrainische Nachtigall genannt worden.

Die letzten Ausläufer der Romantik auf heimatlichem Boden und in der Fremde bewegten sich im Zauberkreise derselben Ideen, welche die Führer dieser

Bewegung umschrieben hatten. Die bekanntesten von ihnen sind: Lucian Simienski (1809—1877), Augustin Bielowski, Julian Korsak, Anton Eduard Odyniec (1804—1885), der in der Periode des Kampfes der Romantik mit der alten Kunstpoesie seinem Meister Mickiewicz treu zur Seite stand; ferner Cornel Ujejski (1823), der Sänger des letzten Aufstandes in Polen, dessen biblische Melodien voll Feuer und Kraft sind; Theophil Lenartowicz (1822), der seine tiefempfundenen Lieder aus religiösen und volkstümlichen polnischen Motiven und aus Bildern der italienischen Natur entnahm; Franz Morawski (1788—1861), welcher in dem idyllischen Gedicht: „Der Hof meines Großvaters“ das gemütliche Landleben der polnischen Szlachta schildert; endlich Wladislaw Syrokomla (Kondratowicz) (1823—1862), der letzte Dichter der von Mickiewicz geschaffenen littauischen Schule, der mit viel Begeisterung und poetischer Kraft die „Gawęda,“ die alte polnische Erzählung, wieder zu Ehren brachte.

Die Motive der polnischen Romantik fanden auch im Roman ihre Bearbeitung. Schon zur Zeit der Emigrantenlitteratur war Heinrich Rzewuski (1791—1866) der bedeutendste historische Romanschriftsteller. Nach dem verunglückten Aufstande wendeten sich die Schriftsteller mit Vorliebe dem historischen und Zeitroman zu. Ihr nächster Vertreter war Sigismund Kaczkowski (1826), der in seinen Romanen die Traditionen der Szlachta mit Eifer zu verfechten suchte. Auch Joseph Korzienowski (1797—1863) zeichnet sich als Romanschriftsteller, wie als Dramatiker aus. Unter den Emigranten war Michael Czajkowski (1801), der später den Islam und den Namen Sadyk Pascha annahm, als Romanschriftsteller, namentlich durch seine Erzählungen aus der Ukraine, sehr beliebt. Außerdem sind auf dem Gebiete des Romans noch zu nennen: Michael Grabowski (1805—1863), der namentlich Walter Scott nachzuahmen suchte, Johann Zacharjasiewicz (1825), Johann Lam, Verfasser einiger vortrefflicher humoristischer Romane, Ignaz Chodzko (1794—1861) mit seinen „Litauischen Bildern aus der Vergangenheit“ und einige andere gleichen Zielen zustrebende Poeten.

Mit diesen Schriftstellern gelangen wir bereits auf den Boden der modernen polnischen Litteratur. In den trüben Tagen nach dem Aufstande verstummten Sang und Saitenspiel bei den Polen. Nachdem die eigene schöpferische Kraft aufgehört, wandte sich der Geist der fremden Dichtung zu, um sie auf eigenem Boden heimisch zu machen. Das Jahr 1863 ist das Geburtsjahr einer neuen Strömung, mit welcher das junge Polen in die allgemeine Kulturbewegung eintrat. Der verunglückte Aufstand, der den Sargdeckel auf alle nationalen Hoffnungen der Polen legte, und die Befreiung der Bauern vom Robotdienst gaben dem Ganzen eine wesentlich veränderte Physiognomie. Die früheren Parteien waren aufgelöst, die Reihen der Kämpfer gelichtet, die Besten schwiegen oder mußten in den Steppen Sibiriens verstummen. Das junge Polen aber verzehrte sich nicht in bitterer Klage, in endlosem Jammer um das Vaterland, es verlangte vielmehr energische That, mutiges Vordringen, ziel-

bewußte Arbeit im Dienste der modernen Kultur. Auf seine Fahne hatte es den Industrialismus geschrieben, und seine Parole war der Fortschritt. Die Nachzügler der Romantik verschlossen freilich diesem Ruf ihre Ohren. Ihnen war die Klage um das gefallene Vaterland heilige Pflicht. Wie einst Israels zerstreute Volksschar, wollten sie das neue Lied, zu dem man sie aufforderte, nicht singen in der Verbannung, im nationalen Elend. Aber das neue Geschlecht, erzogen in Kampfesgewittern und nationalen Aufständen, gestählt durch moderne Bildung und unmutig über jene nichtige Resignation, die es nicht zu teilen vermochte, bildete die Hauptarmee der geistigen Bewegung, die Polen auf die Heeresstraße der modernen Kultur führen und in deren Zeichen siegen lassen wollte. Auch scheute sich das junge Polen durchaus nicht, seine wilden und kühnen Ideen in allen Formen und Tonarten zu verkünden, die ihrer Litteratur vordem so fremd wie möglich waren.



Josef Ignaz Kraszewski. Nach Photographie.

Seinem Kampfesruf schlossen sich auch die Schriftsteller der Emigration an, deren bedeutendste Josef Ignaz Kraszewski (1812—1881) und Sigmund Milkowski (Jez) (1824) sind. Kraszewski galt lange Zeit in Europa als der beste polnische Schriftsteller und entwickelte eine rastlose Thätigkeit. Mehr als 400 Bände von Romanen, Übersetzungen, Gedichten und historischen Schriften sind von ihm erschienen. Es ist selbstverständlich, daß eine solche Massenproduktion nicht gleichwertig und überhaupt nicht wirklich bedeutend sein kann. Anderseits kann man aber auch nicht sagen, daß seine Werke ohne Wert seien. Seine Romane haben einen gewissen Reiz, den sie auch noch in der Übertragung ausüben. Am bekanntesten sind die aus der polnischen Geschichte entnommenen: „Morituri“, „Resurrecturi“, „Ohne Herz“, „Die Abrechnungen“ u. a. Kraszewski ist ein reiches Talent, hat einen findigen Geist, steht immer auf der Hochwart der Zeit und vertritt ihre Tendenzen. Seine Verdienste dürfen nicht überschätzt werden, aber die Wirkung, welche von ihm auf die Litteratur und das Publikum ausgegangen, ist keine vergebliche gewesen. Im Genre des Zeitromans und der historischen Erzählung hat er einige Werke geschaffen, die bleibenden Wert haben und einen Ehrenplatz in der allgemeinen

Litteratur verdienen. Er selbst sagte von sich: „Ich habe ein halbes Jahrhundert lang das tägliche litterarische Schwarzbrot gebacken; ich habe stets nach Kräften zur Einigkeit, Duldsamkeit und Harmonie der Herzen und Gemüter gemahnt.“ Seine Romane verraten eine intime Kenntnis des polnischen Volkscharakters, eine feine Beobachtung und poetische Auffassung. Weit darüber hinaus geht Kraszewskis Bedeutung nicht. Das junge Polen wendet sich bald anderen Stimmen zu, vor allem dem zweiten der oben genannten Schriftsteller, Sigmund Milkowski. Dieser Mann des Fortschritts, der seine Mission sehr ernst aufnimmt und mit Waffe und Feder für sie einsteht, ist ebenso rein und klar in seiner Darstellungsweise, wie kraftvoll und wahr. Seine Romane behandeln zum Teil das Leben der südslawischen Völkerstämme, zum Teil Vorgänge aus der polnischen Geschichte, und endlich auch moderne zeitgeschichtliche Ideen. Schon seine ersten Erzählungen: „Wasil Holub“, „Szandor Kowacz“, „Die Uskoken“, „Die Erzählungen eines Urgroßvaters für seinen Urenkel“ machten diesen Autor, der in die polnische Erzählungslitteratur ein neues, auffrischendes Element brachte, bekannt und berühmt. Milkowski ist der Klassiker der Balkanhalbinsel genannt worden. Kein Schriftsteller hat jene Länder mit solcher Meisterschaft geschildert, wie er. Seine Helden sind keine Salonmenschen und haben nichts Romantisches an sich; es sind einfache, vielleicht zu einfache Naturen, aber gesunde Bursche, die das Herz auf dem rechten Fleck haben und im geeigneten Moment sich zu einer idealen Höhe erheben, welche die Helden der Zivilisation selten oder nie erreichen. Ihnen allen steht das Bewußtsein der Pflicht obenan, auf welches Milkowski das Hauptgewicht legt. Die Kunst gilt ihm wenig oder nichts, nur die Tendenz in seinen Schriften. Von seinen historischen Romanen, deren Hintergrund die polnische Geschichte bildet, sind die beiden: „Aus schweren Zeiten“ und „Die Tage König Albrechts“ am meisten bekannt und geschätzt. Auf dem Gebiete des modernen, sozialen Romans hat Milkowski mit rücksichtsloser Strenge, mit unerbittlicher Wahrheit die Wunden und Gebrechen des polnischen Volkes bloßgelegt. Wer das Elend des polnischen Bauern zur Robotzeit, die Willkür, Roheit, Unwissenheit und Unmäßigkeit der ländlichen Bevölkerung aller Klassen unverhohlen durch einen mitlebenden, schmerzerfüllten Sohn des Vaterlandes dargestellt sehen will, der lese die Romane: „Das Sieb“, „Helena“, „Unter dem Streich“, „Die Lehrerin“, „Die Opfer“ und „Lebenswege“, dann wird er finden, daß die Zeiten chauvinistischen Selbstlobes gründlich vorbei sind, und daß Polens Körper gesund genug ist, um die schmerzhafteste Operation seiner Wunden zu vertragen.

Mit dem Aufschwung der jungen Generation kam auch frisches Leben in die Romanlitteratur; neue Gruppen bildeten sich, ein frisches Kolorit machte sich geltend und neue Gestalten traten in den Vordergrund. Zum erstenmale erschienen auch die für jenes Land besonders typischen Gestalten der Juden auf dem Plan. Die Konflikte zwischen Juden- und Polentum gaben einen besonders romantischen und interessanten Hintergrund ab. Dazu kam, daß jenen Romanen eine wirklich genaue Kenntnis des jüdischen Lebens, seiner Sonderart, seiner Sitten, Gebräuche und seines großen religiösen Martyriums zu Gebote stand. Unter

den Schriftstellern, welche diesem Element ihre besondere Aufmerksamkeit zuwandten, steht Elise Orzeszko (1847) aus Grodno, obenan. Es war keine Übertreibung, sie die polnische Georges Sand zu nennen. Wenn ihr Wirken der französischen Dichterin an Reichtum der Begabung weit nachstehen mag, so übertrifft sie dafür jene an Adel des Charakters und an sittlicher Energie. Elise Orzeszko ist ein scharf ausgeprägter litterarischer Charakter. Sie hat in ihren zahlreichen Schriften alle großen Zeitfragen eingehend erörtert. Sozialismus, Pauperismus, die Juden- und die Frauenfrage, die großen Probleme der Erziehung und Kultur spielen in ihren Erzählungen und Romanen: „Die Tugendhaften“, „In der Provinz“, „Im Käfig“, „Herr Graba,“ „Martha“, „Eli Makower“, „Meier Ezofowicz“, „Myrtala“ eine Hauptrolle und werden durchweg im fortschrittlichen Sinne behandelt. Doch ist die Form eine echt künstlerische und die Tendenz tritt nirgends störend hervor. Elise Orzeszko ist naturalistisch, dabei aber doch voll romantischer Phantasie und poetischer Empfindung. Ihre Gestalten haben Farbe und klassische Fülle, sind warm und lebendig, geistig und sittlich auf der Höhe der Zeit und charakteristisch für das Ideal der modernen Gesellschaft. Die Dichterin hat sich als ihren Lebensberuf das schwere, aber dankbare Amt erwählt, die Bildung und Veredelung ihres Volkes zu fördern. Diesem Beruf ist sie unter Schmerzen und Enttäuschungen stets treu geblieben.



Elise Orzeszko. Nach Photographie.

In den Dienst der die Zeit bewegenden Fragen traten nunmehr alle Schriftsteller des jungen Polens, wie Boleslaus Prus, Eduard Lubowski, A. Dygasinski u. a. Der bedeutendste unter ihnen ist Heinrich Sienkiewicz (1845), ein Dichter von nicht gewöhnlicher Begabung, dessen Erfindungskraft gleichen Schritt hält mit seiner Kunst der Charakteristik und der psychologischen Vertiefung. Während seine Geschichte: „Janko, der Musikant“ ein Meisterwerk idealistischer Darstellung ist, stellt er sich in seinen späteren Dorf-



Heinrich Sienkiewicz. Nach Photographie.

geschichten, vor allem in dem großen historischen Romancyklus: „Mit Feuer und Schwert“, „Die Sündflut“, „Ohne Dogma“ u. a. ganz auf die Seite des modernen Realismus. Auf dem Gebiete des humoristischen Romans haben Michael Balucki und der bereits genannte Johann Lam mit großem Geschick und sicherm Scharfblick die gesellschaftliche Sittenverderbnis ihrer Zeit und ihres Landes geschildert.

Gleich Elise Orzeszko haben noch eine Reihe anderer Frauen, wie Valerie Morzkowska, Maria Konopnicka, Maria Ilnicka an den Kämpfen der modernen Schule teilgenommen und ihre Ideen in lyrischen Gedichten oder Novellen mit Eifer und Gewandtheit ausgedrückt.

Erwies sich das Ergebnis dieser neuen Bestrebungen auf dem Gebiete der Lyrik weniger günstig, so hatte dagegen die dramatische Dichtung auch in der neuern polnischen Litteratur größere Erfolge zu verzeichnen. Alexander Swiętochowski (Okonski), der zur Zeit auch der bedeutendste polnische Kritiker ist, behandelt in seinen Dramen meist Stoffe aus dem griechischen Leben und aus den sozialen Verhältnissen der Gegenwart. Diese Werke atmen echt dramatisches Leben, sind von einem modernen Hauch erfüllt und zeichnen sich durch eine schöne und kräftige Sprache aus. Auch die dramatischen Arbeiten von Kasimir Zalewski, Viktor Gomulicki, M. Gawalewicz, Vincenz Rapacki, Graf Alexander Fredro dem Jüngeren sind zu nennen, um den Kreis abzuschließen, den das junge Polen umschreibt.

Ein Rückblick auf diese Bewegung zeigt uns, daß sie große Erfolge erreicht hat, aber an ihrem Ziele noch nicht angelangt ist. Sie hat Polen den Kulturfortschritten des Jahrhunderts erschlossen und dem großen Menschheitsgedanken ein blühendes Land zugeführt; sie hat an Stelle nationaler Engherzigkeit die humanen Ideen und großen Fragen der neuen Zeit gesetzt und hat dadurch der Litteratur neue Wege geebnet und neue Ziele vorgezeichnet.

Anhang.

Die Litauer.

Der europäischen Gruppe des indogermanischen Sprachstammes gehört auch die Familie der litauischen, lettischen oder baltischen Mundarten an, die man wegen der vielen Beziehungen ihres Charakters und ihrer Geschichte zu den Polen am besten in Verbindung mit diesen betrachten kann. Sie sind den Slawen am nächsten verwandt, obwohl sie eine besondere Gruppe mit eigenen Sprachen bilden. Länger als bei ihren slawischen Nachbarn hat sich bei den Litauern das Heidentum in Sitten und Gebräuchen erhalten. Ihre Volksdichtung ist eine außerordentlich reichhaltige, sie steht der polnischen an Innigkeit, an Zartheit, an Liebenswürdigkeit und Anmut der Empfindung nicht nach. Der lyrische Charakter dieser Poesie ist noch schwermütiger und melancholischer als bei den Slawen; den litauischen Dainos oder weltlichen Volksliedern rühmte schon Lessing den naiven Witz, die reizende Einfalt nach und er führte sie zum Beweise dafür an, daß die Poesie eine Naturgabe sei. Auch die lettischen Randas haben den gleichen Charakter stillen Selbstgenügens, denselben sanften Ton einer wehmütigen Natur- und Seelenstimmung, die in zahlreichen Bildern und Vergleichen, Sagen und Geschichten zu Tage tritt. Das Volkslied erscheint auch hier in Gesangbegleitung und wird vornehmlich von Mädchen und Frauen geübt, und die Rätsellieder haben noch die ursprüngliche Munterkeit und den ironischen Ton behalten, die dieser Stegreifdichtung bei allen slawischen Völkern eigentümlich sind.

Die Volkslieder singen vor allem von der treuen Liebe des Mädchens, das lange auf den Geliebten seiner Wahl warten muß.

Was saust der Wind,
Was seufzt der Wald,
Was schwankt die Lilie hin und her?

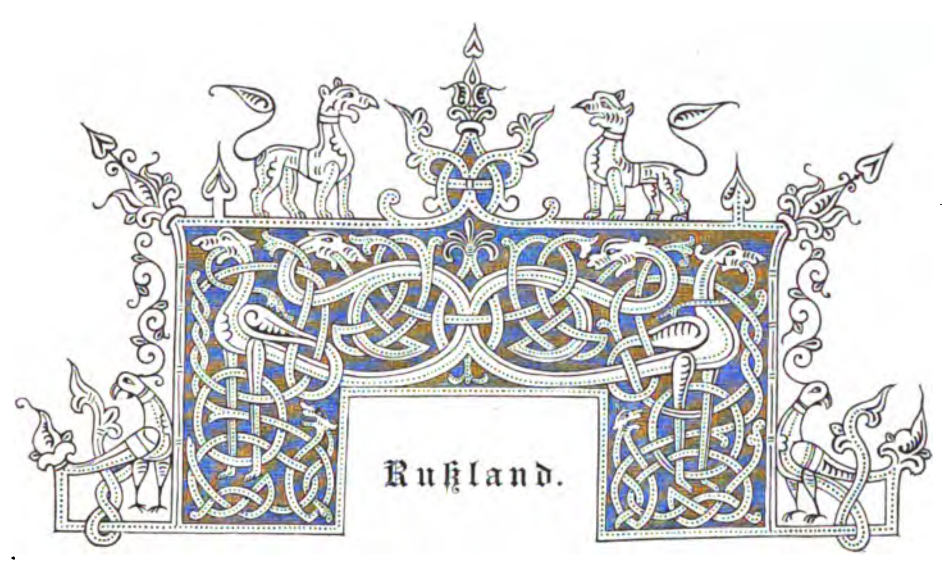
Die Schwester weint,
Die Jungfrau zart,
Das Kränzlein schwanket hin und her.

„Die Melancholie des Heimwehs, wie des Abschieds zeigt die Liebe des Volkes für das Stillleben in der Familie, in der Waldeinsamkeit." Heidnische Nachklänge ziehen durch diese Lieder und die alten Vorstellungen sind auch unter veränderten Verhältnissen nicht geschwunden. Das Bild gutmütigen Volkshumors bei einem „Familienfeste" gestaltet sich in der Phantasie des Letten folgendermaßen:

Der Vater ging auf die Jagd in den Wald,
Ein gutes Wild ersah er sich bald.
Er legte wohl an, er drückte los.
Der Sperling fiel auf das weiche Moos.
Die Brüder luden zu Schlitten den Fang
Und schleiften ihn heim und jubelten lang.
Die Töchter schnell das Feuer geschürt,
Sie rupften und sengten ihn, wie sich's gebührt.

Die Mutter briet und schmort' ihn gleich,
Der Braten war köstlich und schmackhaft und weich,
Geschäftig trugen die Schwestern ihn auf,
Es kamen die fröhlichen Gäste zu Hauf.
Sie setzten zu Tisch sich und saßen fest
Und thaten sich gütlich beim weidlichen Fest,
Sie schmausten den Sperling in guter Ruh,
Und tranken gemütlich drei Faß Bier dazu.

Das Litauische im engern Sinne, das die altertümlichste Form der Schriftsprache bildet, hat seit dem 16. Jahrhundert eine eigene, natürlich vor allem religiöse und populäre Erbauungslitteratur. Als der hervorragendste litauische Dichter gilt Christian Donalitius (1714—1780) aus Lasdinelen; seine Idyllen und Fabeln in Hexametern sind die bedeutendsten Schöpfungen und zugleich das klassische Muster litauischer Kunstpoesie. Auch das Lettische, die jüngste der drei Schwestersprachen, hat mit dem erwachenden Nationalbewußtsein des Stammes eine eigene Litteratur aufzuweisen. Verdienstvolle Forscher haben die Grammatik bearbeitet, die Volks- und Rätseldichtung gesammelt und sie der allgemeinen Betrachtung zugänglich gemacht.



Ornament-Malerei in einer russischen Handschrift (Evangeliarium) des 12. oder 13. Jahrhunderts.
Moskau, öffentliches Museum (Rumjanzoff).

Die erste Stelle unter den slawischen Völkern nimmt nach Größe und politischer Bedeutung der russische Stamm ein. Sein Machtgebiet erstreckt sich über das weite, nordosteuropäische Tiefland bis nach Asien hin. In das europäische Kulturleben ist aber dieser Stamm als der letzte eingetreten. Durch die Entwickelung, welche er seit den Tagen Peters des Großen bis auf unsere Zeit genommen, hat er aber alle anderen slawischen Stämme weit überflügelt. Die russische Sprache zerfällt in drei Hauptdialekte, deren vornehmster das Hoch- oder Großrussische ist, welches die Schriftsprache des ganzen Landes bildet. Ihm schließt sich das Kleinrussische oder Ruthenische an, über dessen Bedeutung als Mundart jedoch die gelehrte Forschung noch nicht zur Einigkeit gelangt ist, und das Weißrussische, welches ehedem die amtliche Sprache Litauens bildete. Der Bildungsprozeß der Schriftsprache ist von der natürlichen Entwickelung der Volkssprache im Russischen wohl zu unterscheiden. „Jene hat ihren Ursprung in einer der alten Volkssprache stammverwandten zusammen mit dem Christentum akkreditierten Mundart, dem Bulgarischen oder Altslawischen; das Altrussische hingegen war die autochthone Sprache der Ostslawen seit ihrer Ablösung vom slawischen Gesamtverbande." Der Kampf beider Sprachen bildet den Hauptinhalt ihrer ältern Geschichte. Das Russische ist eine der wohllautendsten unter den slawischen Sprachen. Es ist weich, biegsam und mildert die konsonantischen Härten durch vokalische Einschiebungen. Durch die Bemühungen neuerer Schriftsteller hat die Sprache ihre alte Urwüchsigkeit und Lebenskraft wieder erhalten.

Die ältesten Denkmäler der russischen Sprache, die man bis ins elfte Jahrhundert verfolgen kann, sind Lieder und Märchen, welche der Volkspoesie

angehören und in welchen sich das Leben der Russen spiegelt. Auch diese Volksdichtung wurzelt im arischen Mythus. Der Götterkultus der alten Heiden spielt darin eine ansehnliche Rolle. In der Sagen- und Märchendichtung haben die Götter- und Naturgewalten den Helden der Menschen den Platz geräumt. In der ältern Dichtung der Russen treffen wir Volkslieder auf die Feier der Feste, so wie solche, die sich auf die Sitte und das Familienleben beziehen, Märchen, in welchen das verloren gegangene Tierepos noch zu Tage tritt, Sagen (Bylinen), aus welchen die Fragmente eines altrussischen Heldenepos zusammen zu setzen sind, historische, geistliche Lieder, Sprichwörter, Rätsel und Zaubersprüche. Die Lieder mythischen Ursprungs feiern vor allem die alten slawischen Feste: die Opfer zu Ehren des Sonnengottes und die Zeit der Winterwende; die Frühlingslieder gelten der Feier der Fastnacht und des Ostertages, sowie bestimmter Nationalheiliger. Ihr ganzes Gemütsleben haben die Russen, wie alle Slawen, in jene Lieder gelegt, die dem Familienleben und der Sitte geweiht sind. Hier treffen wir noch uralte Reminiszenzen an die heidnischen Bräuche der Vorzeit. Der Grundton ist ein weicher und schwermütiger. Einen wichtigen Bestandteil dieser Volksdichtung bilden die sogenannten Totenklagen, die halb mythischen, halb christlichen Ursprungs sind. „Der Tod erscheint bald als schwarzer Rabe, oder blaue Taube, oder als rätselhafter Vogel überhaupt, bald als junger Bursch, dann wieder als Bettelweib, als schönes Mädchen oder als junge Frau.“ Dem russischen Tierepos fehlt das didaktische und satirische Element, welches im germanischen von so hoher Bedeutung ist. Es baut sich auf dem Kampf der Naturkräfte untereinander und den sich daraus ergebenden Erscheinungen auf. Gleichwohl stammt es aus den gleichen Anfängen, aus welchen auch die Tiersage der indo-europäischen Völker hervorgegangen ist.

Der originellste Bestandteil der russischen Volksdichtung liegt in den Bylinen, welche die nationale Heldensage des Volkes verkörpern. Auch sie wurden von herumziehenden Sängern gesungen. Ihre Heimat ist vor allen anderen Städten namentlich die Residenz des alten Russentums, Kiew. Den Zeitpunkt ihrer Entstehung verlegen zuverlässige Forscher in das elfte oder zwölfte Jahrhundert, aber wie alle Heldenlieder haben sie im Laufe der Zeit eine namhafte Umwandelung erfahren. In ihrer jetzigen Gestalt bieten sie kein einheitliches Bild. Das großrussische Epos teilt sich in zwei verschiedene Cyklen, welche entweder dem kiewschen oder dem nowgorodschen Sagenkreise angehören. Der kiewsche Sagenkreis umfaßt die Tafelrunde des Fürsten Wladimir, der in der russischen Sage dieselbe Rolle spielt, wie Artus in der britischen und Karl der Große in der deutschen Sage. Er verteidigt das heilige Rußland gegen Tataren, Litauer und nicht minder gegen innere Feinde. Auch ältere Helden, wie Swjatogor, Mikula und Woljga werden im Epos gefeiert. Der Kampf der Recken gegen Drachen und Ungeheuer spielt eine große Rolle. Ihm weihen sich die Helden des kiewschen Sagenkreises vor allem. Der Recke, welcher im Mittelpunkt dieses Sagenkreises steht, ist aber charakteristischerweise ein Bauer, Ilja Muromer, der Sohn eines Bauern in der Nähe der Stadt Murom. Er ist der Lieblingsheld des russischen Volksliedes und seine Abenteuer bilden in der That eine russische Iliade. Der volkstümliche Zug des slawischen Wesens geht aus diesen Liedern



Eine Seite aus einer die Geschichte von Boris und Gleb behandelnden russischen Miniaturen-Handschrift.

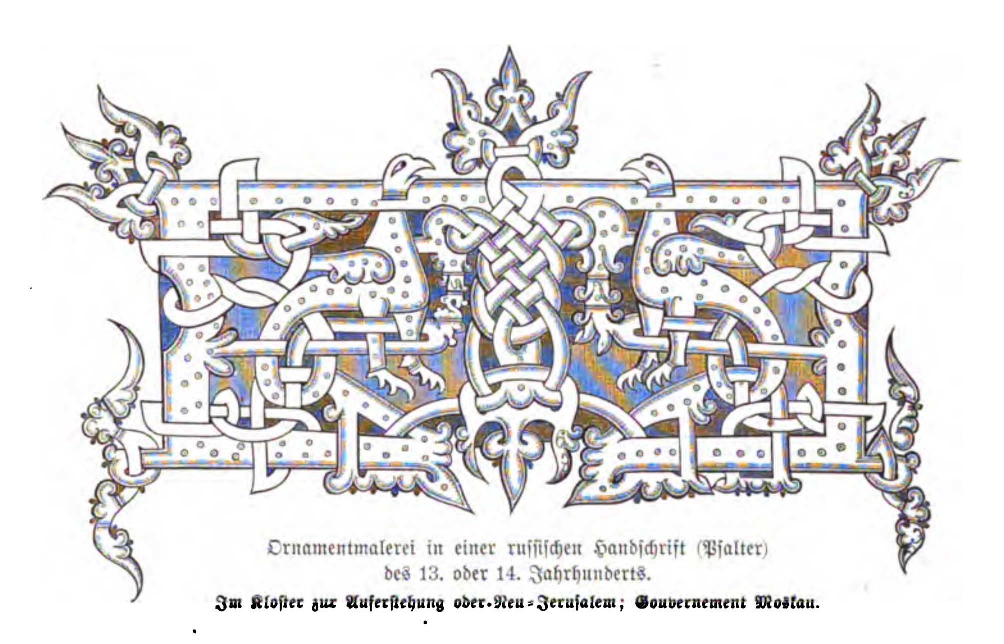
Die Bilder stellen laut Inschriften dar: „Wladimir entsendet den Boris gegen die Petschenegen" und „Swjätopolk an der Leiche seines Vaters": er hebt mit seiner Frau die in einem Schlitten liegende Leiche empor.

deutlich hervor, in welchen einem Bauernsohn die große Heldenrolle zuerteilt ist. Eine Bylina, welche seine Heilung schildert, lautet folgendermaßen:

Wohl in Murom, in der guten Stadt,
In dem Dorfe Karacarowo
Saß gelähmt Ilja, der Muromer,
Der Muromer Ilja, eines Bauern Sohn.
Unbeweglich saß er ganze dreißig Jahr.
Ausgegangen war einst sein Väterchen,
Ausgegangen war auch sein Mütterchen
Zu des Tages Arbeit in das nahe Feld.
Traten da zum Fenster wandernde Pilger zwei,
Sprachen diese Worte zu Ilja:
„Ei, du Muromer Ilja,
Ei, du guter Bauernsohn!
Mach' uns Pilgern doch die breite Pforte auf,
Laß uns Pilger doch ins Haus hinein."
Giebt zur Antwort der Muromer Ilja:
„Ei, ihr wandernden Pilger gut,
Kann die breite Pforte euch öffnen nicht,
Denn auf einem Fleck sitz' ich schon dreißig Jahr,
Kann nicht rühren weder Hand noch Fuß."
Wieder sprachen die wandernden Pilger da:
„Steh mal auf, Ilja, auf die hurtigen Bein',
Mach' uns 'mal die breite Pforte auf
Und laß uns Pilger hinein."
Und es stand auf Ilja auf die hurtigen Bein',
Machte die breite Pforte auf
Und ließ die Pilger ins Haus.
Und es traten die wandernden Pilger ein,
Bekreuzten sich, wie der Glaube es lehrt,
Begrüßten ihn, wie der Brauch es heischt,
Füllten dann eine Schale mit Meth
Und reichten sie dar dem Muromer Ilja.
Kaum, daß er getrunken den Meth,
Als die Heldenkraft in ihm mit Glut entbrennt
Und Schweiß quillt aus seinem weißen Leib.
Nahmen da die Pilger das Wort:
„Was hast du für ein Gefühl, Ilja?"
Bis zur Erde verneigt sich dankend Ilja:
„Eine gewaltige Kraft fühl' ich in mir."
Sprachen da die wandernden Pilger so:
„Hör', Ilja, aus dir wird ein großer Held
Und kein Tod ist dir beschieden im Kampf.
Kämpfe, messe dich mit den Tapfersten,
Mit dem Kühnsten ficht' von den Reisigen.
Streite nur nicht mit Swjatogor,
Ihn trägt ja sogar die Erde mit Not.
Auch mit Simson, dem Helden, streite nicht,
Sieben Engelshaare hat er auf dem Haupt.
Auch mit Mikulas Geschlecht schlag' dich nicht,
Ihn hat die feuchte Mutter Erde lieb.
Streite auch nicht mit Woljga Seslawjewic,
Denn siegt er auch durch Stärke nicht,
So siegt er doch vielleicht durch kluge List."

Ilja macht sich nun auf den Weg nach Kiew. Er begegnet dem Swjatogor und dessen Frau, dann stößt er auf ein Tatarenheer und rettet die Stadt, endlich zieht er nach Kiew, um es von Solowei, dem Räuber, zu befreien. In den Wäldern zwischen Murom und Kiew haust dieser Räuber, der aber kein anderer ist, als die Nachtigall. Dann kommt Ilja an den Hof Wladimirs und wird, nachdem er Proben seiner Kraft gegeben, in die Tafelrunde aufgenommen. Er tritt in den Dienst des Fürsten als das Haupt der Bogatiren von Kiew. An ihrer Spitze zieht er im Lande umher und besteht, ein anderer Herkules, zahllose Kämpfe und Abenteuer mit Ungläubigen und Ungeheuern. Die Sagen über seinen Tod sind verschieden. Eine der schönsten berichtet, daß er in einen Stein verwandelt wurde, als er nach einem Sieg über die Tataren prahlte, er könnte auch die himmlische Macht bezwingen. Dies ist der Inhalt einer Bylina: „Warum es keine Helden mehr im heiligen Rußland gebe." In Ilja von Murom personifiziert sich das russische Nationalgefühl.

Der nowgorodsche Sagenkreis umfaßt die Bylinen von Sadko, dem reichen Kaufmann und von Wasilij Buslajew. Nowgorod ist die Stadt mutiger Handelsleute, aber Kiew ist größer und so zieht denn Wasilij mit der Schar seiner Genossen zu Wladimir, um an dem Kampf der Helden teilzunehmen.



Ornamentmalerei in einer russischen Handschrift (Psalter) des 13. oder 14. Jahrhunderts.
Im Kloster zur Auferstehung oder Neu-Jerusalem; Gouvernement Moskau.

Dem russischen Nationalepos gehört auch das Gedicht von dem Zuge Igors im zwölften Jahrhundert an, welches als das älteste Schriftdenkmal der Russen gilt, dessen Echtheit aber vielfach bestritten wurde. Dagegen steht das Alter der historischen Heldensage und der Volkslieder außer jedem Zweifel. Das historische Element kommt in den Liedern aus der Tatarenzeit und in der Gruppe, welche sich um die Persönlichkeit Iwans des Schrecklichen zusammenschließt, am treuesten zum Ausdruck, ebenso später in den Liedern vom falschen Demetrius. Von kulturgeschichtlicher Bedeutung sind besonders die Kosaken-, Räuber- und Soldatenlieder, von welchen sich die meisten an die Person des kühnen Hetman und Rebellen Stenjka Rasin knüpfen, der im historischen Volkslied etwa dieselbe Rolle spielt, wie Ilja Muromer im nationalen Epos.

Die Anfänge russischer Bildung reichen in die Zeit des byzantinischen südslawischen Schrifttums hinein und sind von diesem beeinflußt. Die Litteratur besteht in Übersetzungen aus dem Griechischen und Bulgarischen, welche selten die Geschichte, hauptsächlich die kirchliche Litteratur betreffen. Geistliche Lieder und Legenden spielen eine große Rolle. Die Stoffe sind aus dem Alten Testament; an diese reiht sich eine reiche apokryphische Litteratur und epische Lieder auf die Thaten der Heiligen. Der Ursprung einer russischen Nationallitteratur stammt also aus dem Kirchlich-slawischen. In dieser Sprache ist die sogenannte Chronik des Mönchs Nestor, etwa um die Mitte des elften Jahrhunderts, geschrieben, deren Urtext aber verloren gegangen ist. Die Chronik beginnt mit der Verteilung der Erde unter die Söhne Noahs, geht dann zu den Slawen über und erzählt die älteste Geschichte der Russen nach der Überlieferung mit vielen epischen Einschiebungen. Auf diese Periode folgt eine reiche Litteratur von Annalen und kirchlichen Schriftwerken, welche vor allem erbaulichen Charakter

tragen, wie: „Die Rede Daniels des Verbannten,“ die berühmte „Wallfahrt des Abts Daniel nach Jerusalem“, „Unterweisung des Fürsten Wladimir“. Die kirchlichen Tendenzen herrschen noch lange vor, auch nachdem die ostrussischen Länder bereits zu einem moskowitischen Zarentum vereinigt worden sind. Die Rolle, welche früher Kiew gespielt hat, geht nun auf Moskau über; die Ortsheiligen werden in Moskau kanonisiert, um allgemeine russische Heilige zu werden, und der reiche Schatz von Legenden wird in einem Sammelbuche vereinigt.

Seit der Befreiung Rußlands von der Mongolenherrschaft unter Iwan I. nahm die geistige Bildung einen höhern Aufschwung, der durch die Gründung von Schulen befördert wurde. Der Verkehr mit den Polen und die Herrschaft der letzteren in Südrußland brachte auch hier die Scholastik, die kirchliche Tendenz und die lateinische Legende zur Alleinherrschaft. Erst mit Peter dem Großen beginnt die Schöpfung der gegenwärtigen russischen Nationallitteratur; mit ihm tritt das asiatische Moskowiterreich in den europäischen Staatenbund. Er erschließt Rußland der allgemeinen Kultur; die Wissenschaft, die Bildung, die Litteratur gehen aus dem Dienst der Kirche in den des Staates, der Menschheit über. Peter der Große erhob das Russische zur allgemeinen Schriftsprache, entwarf die Grundlage zu der gegenwärtigen russischen Druckschrift und begründete die Akademie der Wissenschaften zu Petersburg. Die Litteratur hat in jener Zeit vorwiegend einen pädagogischen Charakter. Unter den Männern, welche aus der Schule Peters des Großen hervorgingen und seine, die Verbreitung allgemeiner Bildung in Rußland bezweckenden Ideen förderten, ragen besonders hervor Wassilij Nikititsch Tatischtschew (1686—1750), der auf Grund authentischer Quellen eine russische Geschichte schrieb, und der Fürst Antioch Kantemir (1708—1744) aus Konstantinopel, welcher eigentlich als der erste russische Schriftsteller europäischen Charakters gelten kann. Er ist vor allem satirischer Dichter, sein Kampf gilt den Feinden der Aufklärung. Er hat sich Horaz zum Muster genommen und sucht die Dichtung den russischen Verhält-


ПОЧИНАЕТСЯ ѰА
ЛТЫРЬ ИЛИ ПЕ
СНИ СТГО ПРОРОКА БО
ЖИЯ ДАВЫДА ЦАР
ЕРУСАЛИМЬСКА
ОХРИСТЕ

Titel des ersten in russischer Sprache in den Grenzen des heutigen Rußlands gedruckten Buches:
es enthält die Psalmen in Weiß-Russisch, übersetzt von Scorina; gedruckt in Wilna 1525. London, Brit. Museum. Originalgroßes Faksimile.
Eine russische Ausgabe des Alten Testaments wurde bereits 1518, aber in Prag gedruckt.

nissen anzupassen. Mit ihm beginnt die pseudo-klassische Richtung, die Poesie wird hoffähig, kämpft für den Fortschritt, wird von Mäcenen gefördert und huldigt vorwiegend erziehlichen Tendenzen. Der dritte bedeutende Schriftsteller jener Periode ist Wassilij Tredjakowski (1703—1769) aus Astrachan, der die Gesetze der russischen Metrik feststellte. Tredjakowskis Bedeutung liegt in seinen wissenschaftlichen Arbeiten, seine eigenen poetischen Leistungen sind weniger wertvoll. In die Zeit des nationalen Aufschwungs nach Peter II. fällt auch die höhere Entwickelung der nationalen Litteratur. Die Saat, welche Peter der Große ausgestreut, beginnt aufzugehen. Elisabeth stiftet die Universität Moskau und die Akademie der Künste. Sie wird von gebildeten Männern, wie Iwan Iwanowitsch Schuwalow und vor allem von Michael Lomonossow (1711—1765) wirksam unterstützt. Lomonossow hat zuerst eine feste Grenze zwischen dem Altslawischen und Russischen gezogen, er hat das Übergewicht der ältern Sprache gefestigt und bestimmte nationale Formen für die Metrik festgesetzt. Auch als Gelehrter zeichnete er sich durch seine historischen und naturwissenschaftlichen Werke aus. Er war der erste, der in klangvollen russischen Versen schrieb; seine Muster waren deutsche und französische Dichter. Der dritte im Bunde war Alexander Sumarokow (1718—1777), der sich bedeutende Verdienste um die Begründung und Hebung der russischen Schaubühne erworben hat. Auch in Rußland sind die Anfänge der dramatischen Kunst in den biblischen Schulkomödien zu suchen, welche von den Kiewer Studenten während der Ferienzeit aufgeführt wurden. Durch Sumarokow wurde das Kunstdrama eingeführt. Seine dramatischen Schöpfungen fanden großen Beifall und hielten sich lange auf der Bühne. Auch als Rhetoriker hat Sumarokow Bedeutung. Sein Vorbild war Voltaire; ihn suchte er in seinen satirischen Gedichten über die „Verkehrte Welt“, über die „Bedrängte Wahrheit“, über die „Entarteten Richter“ nachzuahmen.

Das goldene Zeitalter der russischen Litteratur ist das der Herrschaft der großen Kaiserin Katharina II., der nordischen Semiramis. Katharina förderte Kunst und Wissenschaft. Mit ihr gelangten die französische Philosophie und die Ideen der Encyklopädisten, deren gelehrige Schülerin sie war, auf den Thron. Die Wirkung auf die nach Freiheit hinzielenden Geister konnte nicht ausbleiben. Der Kampf gegen die Unbildung und Roheit auf der einen Seite, gegen die Thorheiten der Mode, gegen die blasierte Hohlheit der Gelehrten und gegen die Übertreibungen der klassischen Poeten auf der andern Seite bildet das wesentliche Element in der Litteratur dieser Periode. Katharina II. (1729—1796) zeichnete sich auch selbst als pädagogische Schriftstellerin aus. Ihre „Ausgewählten russischen Sprichwörter“ und „Allegorischen Märchen“, sowie die satirischen Skizzen, welche sie unter dem Titel: „Geschehenes und Erdachtes“ für eine von der Fürstin Daschkow begründete Zeitschrift verfaßte, ebenso ihre historischen Arbeiten, und vor allem ihre dramatischen Versuche, Dramen, Opern und Proverbes, sind Zeugnisse eines reichen Geistes, der mit frischer Natürlichkeit sich an allerlei Probleme und Zeitfragen wagte und sie in freimütiger, ernsthafter oder satirischer Weise zu beleuchten suchte. Katharina gab ihren Zeitgenossen ein nachahmungswertes Beispiel. Sie kämpfte

für die Ideale der Humanität und der nationalen Wohlfahrt. In der Litteratur, die aus dieser neuen Strömung entstand, finden wir die Lyrik, das Epos, die Fabel und den Roman gleichzeitig durch vortreffliche Kräfte vertreten. Die Vorliebe der Kaiserin für das Drama brachte das russische Theater zur Blüte. Auf Sumarokow folgten Jakow Borisow Knjashsnin (1740—1791) und Denis Iwanowitsch Von-Wisin (1744—1792).

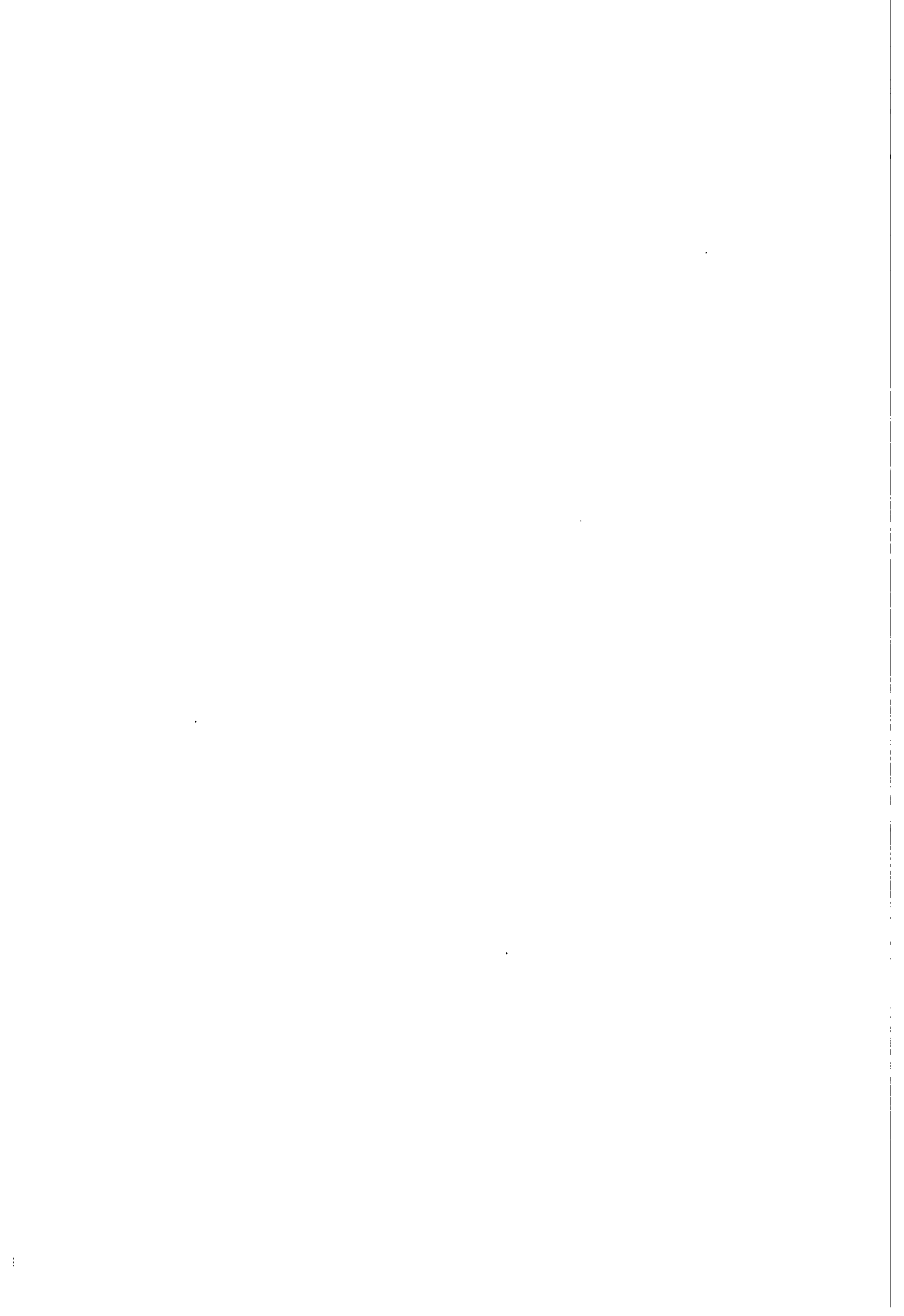
Knjashsnin ist als Tragiker wie als Lustspieldichter gleich bedeutend. Man nannte ihn den russischen Racine. Seine besten Komödien sind: „Der Prahlhans" und „Die Sonderlinge". Von-Wisin dagegen gilt als der russische Molière. Seine beiden Lustspiele: „Der Landjunker" und „Der Brigadier" waren die ersten, welche russische Typen mit Sachkenntnis und unbefangenem Humor schildern. Das bürgerliche Drama pflegte Wladimir Ignatjewitsch Lukin (1737—1794). Sein Stück: „Der Verschwender", in welchem er eigene Erlebnisse dramatisierte, ist wesentlich nach französischem Muster gearbeitet. Der bedeutendste lyrische Dichter dieser Periode ist Gawriil Romanowitsch Dershawin (1743—1816) aus Kasan. Er ist der poetische Chronikeur des goldenen Zeitalters der Kaiserin Katharina, zugleich aber auch der erste selbständige russische Dichter, der vom nationalen Geiste seines Volkes erfüllt ist. Seine Oden sind zwar ganz in französischer Manier gehalten, aber es lebt doch in seinen Gedichten schon die Zuversicht des Moskowitertums; ja in einem derselben spricht er diese Hoffnung mit so volltönenden Worten aus, wie sie selbst der moderne Panslawismus kaum gebrauchen würde: „O Rußland, wage nur einen Schritt vorwärts und die ganze Welt ist dein." Dershawin war der Hofdichter der Kaiserin, die er unter dem Namen Felica verherrlichte und die ihn reich dafür beschenkte, während sie ihn mit ihren französisch gebildeten Hofdamen und Kavalieren heimlich auslachte. Der Reichtum seiner Schöpfungen ist ein außerordentlicher; es existieren von ihm geistliche Oden, Psalmen, Lieder auf Katharina und ihre Zeitgenossen, Gedichte allgemein philosophischen Charakters, Episteln, anakreontische Lieder, volkstümliche Balladen und Dramen. Seine dichterische Kraft war eine höchst intensive. „Ihm war sein eigenes Gemüt der Brennpunkt des allgemeinen Lebens. Er kannte kein anderes Streben, als sich zu der Höhe poetischer Empfindungen hinaufzuringen, die sich ihm ins Unendliche verlor. In ihm lag keine Weltidee, aber die edelste und herrlichste Idee seines eigenen Seins und der Abglanz des Allgewaltigen, der sie erschaffen."

Der Schöpfer des russischen Kunstepos ist Michael Matwejewic Heraskow (1733—1807), dessen Heldengedicht: „Die Rossiade" nach dem Muster altklassischer Epen das Leben und die Heldenthaten des russischen Zaren Iwan des Schrecklichen besingt. Von diesem Herrscher leitet Heraskow einen Wendepunkt in der Geschichte des russischen Nationalgefühls her. In seinem erzählenden Gedicht „Die Schlacht bei Tschesme" behandelt er dann die Geschichte der Türkenkriege im 16. Jahrhundert. Das erste komische Epos dichtete Wasilij Iwanowic Maikow (1728—1778). Es ist eine Parodie auf die klassischen Heldenepen und heißt: „Jelissej oder der erzürnte Bacchus". Jelissej ist ein Fuhrmann. Die Quelle aller seiner Leiden ist der Zorn des Bacchus auf



Gabriel Romanowitsch Derschawin.

Verkleinertes Faksimile des Stiches von J. Rozonow; Originalzeichnung von Ferd. de Meys.



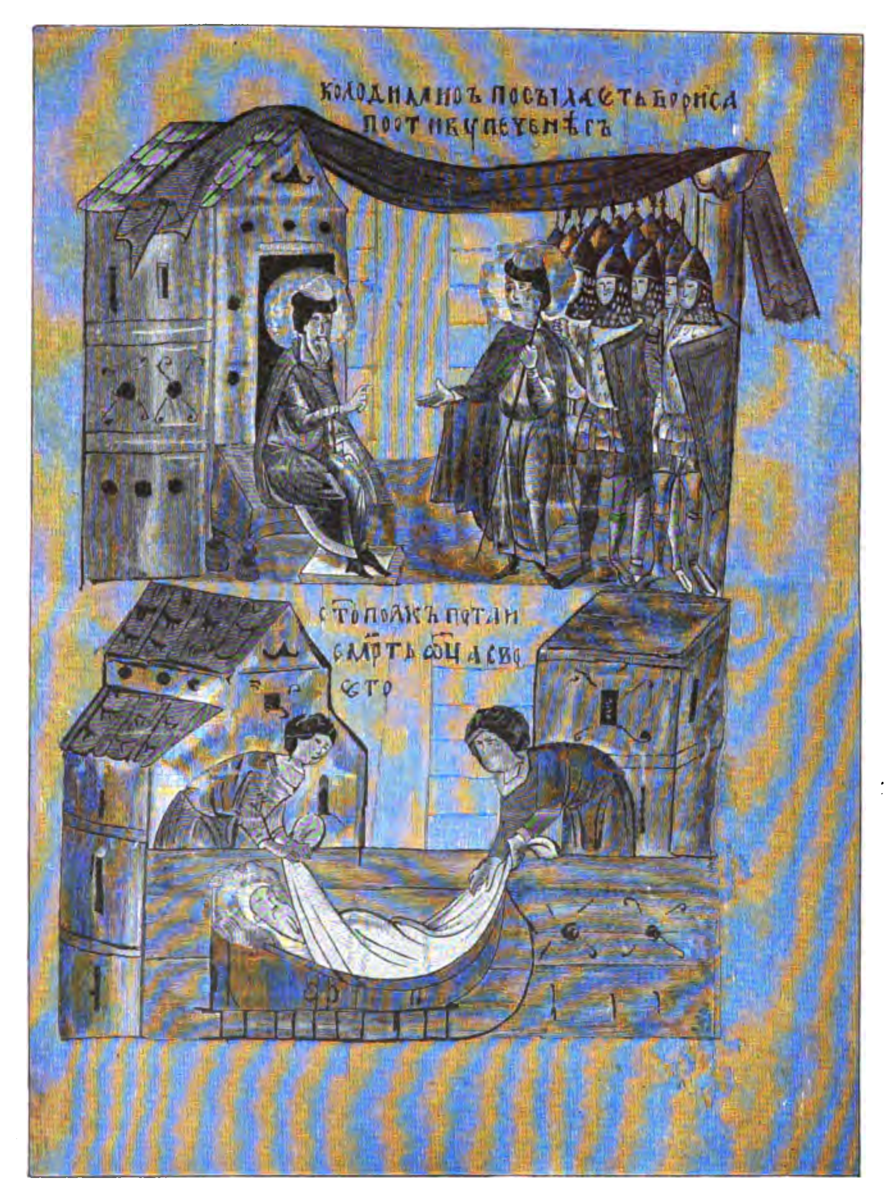
die Branntweinpächter, dem er zum Werkzeug dienen muß. Die erste russische Kunstfabel schrieb Ivan Ivanowic Hemnicer (1744—1785) nach den Beispielen Lafontaines und Gellerts. Der Roman des Zeitalters, vor allem natürlich der philosophisch-didaktische, moralisierende Roman wurde von Fjodor Emin (1735—1770), A. Izmailow u. a. gepflegt.

Eine besondere Stellung nahmen die satirischen Zeitschriften ein, welche mit der Aufhebung der Zensur und der gestatteten Druckfreiheit auftraten, und „das Gewissen und die Zuchtrute der Gesellschaft" bildeten. Die Hauptgegenstände der Satire waren die nationalen Untugenden der Russen, die noch aus der Zeit vor Peter dem Großen stammten, und ebenso die Fehler, welche die künstlich eingeführte europäische Zivilisation in der Gesellschaft hervorbrachte. Die bedeutendsten Vertreter dieser freimütigen Satire waren: Nicolai Nowikow (1744) und Alexander Nicolajewitsch Radischtschew (1789—1802), der in seiner „Reise von Petersburg nach Moskau" die Leibeigenschaft verurteilte. Beide hatten als Freigeister in Rußland große Verfolgungen zu erdulden.

Die frische Bewegung der Geister, welche unter Katharina II. begonnen, wurde in den auf ihre Regierung folgenden Jahren gewaltsam unterdrückt. Erst mit dem Regierungsantritt Alexanders I. löste sich der Bann wieder, der auf dem russischen Geistesleben gelegen hatte. In der ersten Zeit seiner Regierung pflegte Alexander I. die Traditionen Peters des Großen und Katharinas I., indem er sein Volk auf die Bahn der Bildung und des Fortschritts zu führen sich bemühte. Die russische Litteratur kam in innige Verbindung mit der europäischen Kultur. Der humane Idealismus der französischen Aufklärungsphilosophie wirkte auf die jüngere Generation mächtig ein. Ein großer Kritiker, Nicolai Karamsin (1766—1826) aus Simbirsk, brach die Fesseln des Pseudo-Klassizismus, in welchem die russische Dichtung seit Lomonossow gelegen hatte. Durch seine „Briefe eines russischen Reisenden" regte er das Interesse für die neuere deutsche und französische Litteratur bei seinen Zeitgenossen an. In dem Ton dieser Briefe war etwas von Sternes „Empfindsamer Reise". Das sentimentale Element wurde durch ihn zum erstenmale in die russische Litteratur eingeführt. Als Publizist und vor allem als Historiker durch seine „Geschichte des russischen Staates" hat sich Karamsin große Verdienste erworben. Nicht geringer war seine Bedeutung für die Hebung der russischen Schriftsprache. Er mied jeden Schwulst und Flitter und führte die Dichter auf die einfachen menschlichen Empfindungen als die Quelle aller Poesie zurück. Zur Schule Karamsins gehörten Ivan Dmitrijew, Alexei Merzljakow (1788—1830), der in der Theorie ein strenger Verfechter klassischer Traditionen war, während er in seinen Dichtungen sich bereits dem Volksgeiste näherte und manches Lied schuf, das im russischen Volk noch heute sangbar und beliebt ist, ferner Wassilij Puschkin (1770—1830), der zum erstenmale als Slawophile auftrat, Alexander Benickij (1781—1709), in dessen Erzählungen aus dem Morgenlande ein starkes satirisches und didaktisches Talent hervortritt, und Wassilij Narjeschnyj (1780—1825), der den russischen Gilblas geschrieben und die Darstellung der Sitten und Lebensverhältnisse seines Volkes im Roman begründet hat. In der Tragödie errang in dieser Epoche Wladislaw Alexandrowitsch Oserow (1770—1816) die größten

angehören und in welchen sich das Leben der Russen spiegelt. Auch diese Volksdichtung wurzelt im arischen Mythus. Der Götterkultus der alten Heiden spielt darin eine ansehnliche Rolle. In der Sagen- und Märchendichtung haben die Götter- und Naturgewalten den Helden der Menschen den Platz geräumt. In der ältern Dichtung der Russen treffen wir Volkslieder auf die Feier der Feste, so wie solche, die sich auf die Sitte und das Familienleben beziehen, Märchen, in welchen das verloren gegangene Tierepos noch zu Tage tritt, Sagen (Bylinen), aus welchen die Fragmente eines altrussischen Heldenepos zusammen zu setzen sind, historische, geistliche Lieder, Sprichwörter, Rätsel und Zaubersprüche. Die Lieder mythischen Ursprungs feiern vor allem die alten slawischen Feste: die Opfer zu Ehren des Sonnengottes und die Zeit der Winterwende; die Frühlingslieder gelten der Feier der Fastnacht und des Ostertages, sowie bestimmter Nationalheiliger. Ihr ganzes Gemütsleben haben die Russen, wie alle Slawen, in jene Lieder gelegt, die dem Familienleben und der Sitte geweiht sind. Hier treffen wir noch uralte Reminiszenzen an die heidnischen Bräuche der Vorzeit. Der Grundton ist ein weicher und schwermütiger. Einen wichtigen Bestandteil dieser Volksdichtung bilden die sogenannten Totenklagen, die halb mythischen, halb christlichen Ursprungs sind. „Der Tod erscheint bald als schwarzer Rabe, oder blaue Taube, oder als rätselhafter Vogel überhaupt, bald als junger Bursch, dann wieder als Bettelweib, als schönes Mädchen oder als junge Frau.“ Dem russischen Tierepos fehlt das didaktische und satirische Element, welches im germanischen von so hoher Bedeutung ist. Es baut sich auf dem Kampf der Naturkräfte untereinander und den sich daraus ergebenden Erscheinungen auf. Gleichwohl stammt es aus den gleichen Anfängen, aus welchen auch die Tiersage der indo-europäischen Völker hervorgegangen ist.

Der originellste Bestandteil der russischen Volksdichtung liegt in den Bylinen, welche die nationale Heldensage des Volkes verkörpern. Auch sie wurden von herumziehenden Sängern gesungen. Ihre Heimat ist vor allen anderen Städten namentlich die Residenz des alten Russentums, Kiew. Den Zeitpunkt ihrer Entstehung verlegen zuverlässige Forscher in das elfte oder zwölfte Jahrhundert, aber wie alle Heldenlieder haben sie im Laufe der Zeit eine namhafte Umwandelung erfahren. In ihrer jetzigen Gestalt bieten sie kein einheitliches Bild. Das großrussische Epos teilt sich in zwei verschiedene Cyklen, welche entweder dem kiewschen oder dem nowgorodschen Sagenkreise angehören. Der kiewsche Sagenkreis umfaßt die Tafelrunde des Fürsten Wladimir, der in der russischen Sage dieselbe Rolle spielt, wie Artus in der britischen und Karl der Große in der deutschen Sage. Er verteidigt das heilige Rußland gegen Tataren, Litauer und nicht minder gegen innere Feinde. Auch ältere Helden, wie Swjatogor, Mikula und Woljga werden im Epos gefeiert. Der Kampf der Recken gegen Drachen und Ungeheuer spielt eine große Rolle. Ihm weihen sich die Helden des kiewschen Sagenkreises vor allem. Der Recke, welcher im Mittelpunkt dieses Sagenkreises steht, ist aber charakteristischerweise ein Bauer, Ilja Muromer, der Sohn eines Bauern in der Nähe der Stadt Murom. Er ist der Lieblingsheld des russischen Volksliedes und seine Abenteuer bilden in der That eine russische Iliade. Der volkstümliche Zug des slawischen Wesens geht aus diesen Liedern



Eine Seite aus einer die Geschichte von Boris und Gleb behandelnden russischen Miniaturen-Handschrift.

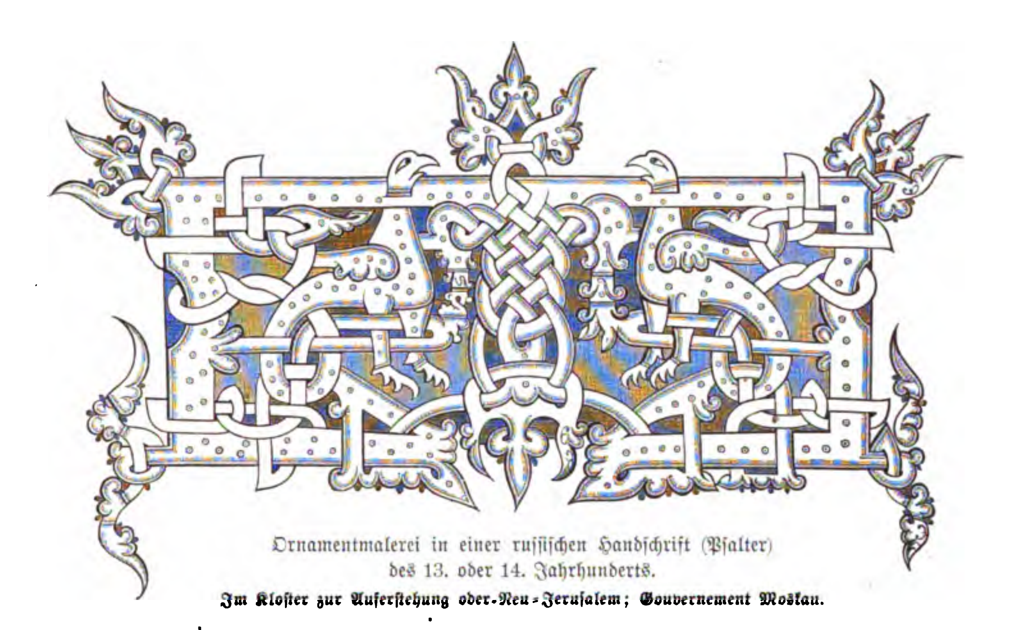
Die Bilder stellen laut Inschriften dar: „Wladimir entsendet den Boris gegen die Petschenegen" und „Swjätopolk an der Leiche seines Vaters": er hebt mit seiner Frau die in einem Schlitten liegende Leiche empor.

deutlich hervor, in welchen einem Bauernsohn die große Heldenrolle zuerteilt ist. Eine Bylina, welche seine Heilung schildert, lautet folgendermaßen:

Wohl in Murom, in der guten Stadt,
In dem Dorfe Karacarowo
Saß gelähmt Ilja, der Muromer,
Der Muromer Ilja, eines Bauern Sohn.
Unbeweglich saß er ganze dreißig Jahr.
Ausgegangen war einst sein Väterchen,
Ausgegangen war auch sein Mütterchen
Zu des Tages Arbeit in das nahe Feld.
Traten da zum Fenster wandernde Pilger zwei,
Sprachen diese Worte zu Ilja:
„Ei, du Muromer Ilja,
Ei, du guter Bauernsohn!
Mach' uns Pilgern doch die breite Pforte auf,
Laß uns Pilger doch ins Haus hinein."
Giebt zur Antwort der Muromer Ilja:
„Ei, ihr wandernden Pilger gut,
Kann die breite Pforte euch öffnen nicht,
Denn auf einem Fleck sitz' ich schon dreißig Jahr,
Kann nicht rühren weder Hand noch Fuß."
Wieder sprachen die wandernden Pilger da:
„Steh mal auf, Ilja, auf die hurtigen Bein',
Mach' uns 'mal die breite Pforte auf
Und laß uns Pilger hinein."
Und es stand auf Ilja auf die hurtigen Bein',
Machte die breite Pforte auf
Und ließ die Pilger ins Haus.
Und es traten die wandernden Pilger ein,
Bekreuzten sich, wie der Glaube es lehrt,
Begrüßten ihn, wie der Brauch es heischt,
Füllten dann eine Schale mit Meth
Und reichten sie dar dem Muromer Ilja.
Kaum, daß er getrunken den Meth,
Als die Heldenkraft in ihm mit Glut entbrennt
Und Schweiß quillt aus seinem weißen Leib.
Nahmen da die Pilger das Wort:
„Was hast du für ein Gefühl, Ilja?"
Bis zur Erde verneigt sich dankend Ilja:
„Eine gewaltige Kraft fühl' ich in mir."
Sprachen da die wandernden Pilger so:
„Hör', Ilja, aus dir wird ein großer Held
Und kein Tod ist dir beschieden im Kampf.
Kämpfe, messe dich mit den Tapfersten,
Mit dem Kühnsten ficht' von den Reisigen.
Streite nur nicht mit Swjatogor,
Ihn trägt ja sogar die Erde mit Not.
Auch mit Simson, dem Helden, streite nicht,
Sieben Engelshaare hat er auf dem Haupt.
Auch mit Mikulas Geschlecht schlag' dich nicht,
Ihn hat die feuchte Mutter Erde lieb.
Streite auch nicht mit Woljga Seslawjewic,
Denn siegt er auch durch Stärke nicht,
So siegt er doch vielleicht durch kluge List."

Ilja macht sich nun auf den Weg nach Kiew. Er begegnet dem Swjatogor und dessen Frau, dann stößt er auf ein Tatarenheer und rettet die Stadt, endlich zieht er nach Kiew, um es von Solowei, dem Räuber, zu befreien. In den Wäldern zwischen Murom und Kiew haust dieser Räuber, der aber kein anderer ist, als die Nachtigall. Dann kommt Ilja an den Hof Wladimirs und wird, nachdem er Proben seiner Kraft gegeben, in die Tafelrunde aufgenommen. Er tritt in den Dienst des Fürsten als das Haupt der Bogatiren von Kiew. An ihrer Spitze zieht er im Lande umher und besteht, ein anderer Herkules, zahllose Kämpfe und Abenteuer mit Ungläubigen und Ungeheuern. Die Sagen über seinen Tod sind verschieden. Eine der schönsten berichtet, daß er in einen Stein verwandelt wurde, als er nach einem Sieg über die Tataren prahlte, er könnte auch die himmlische Macht bezwingen. Dies ist der Inhalt einer Bylina: „Warum es keine Helden mehr im heiligen Rußland gebe." In Ilja von Murom personifiziert sich das russische Nationalgefühl.

Der nowgorodsche Sagenkreis umfaßt die Bylinen von Sadko, dem reichen Kaufmann und von Wasilij Buslajew. Nowgorod ist die Stadt mutiger Handelsleute, aber Kiew ist größer und so zieht denn Wasilij mit der Schar seiner Genossen zu Wladimir, um an dem Kampf der Helden teilzunehmen.



Ornamentmalerei in einer russischen Handschrift (Psalter) des 13. oder 14. Jahrhunderts.
Im Kloster zur Auferstehung oder Neu-Jerusalem; Gouvernement Moskau.

Dem russischen Nationalepos gehört auch das Gedicht von dem Zuge Igors im zwölften Jahrhundert an, welches als das älteste Schriftdenkmal der Russen gilt, dessen Echtheit aber vielfach bestritten wurde. Dagegen steht das Alter der historischen Heldensage und der Volkslieder außer jedem Zweifel. Das historische Element kommt in den Liedern aus der Tatarenzeit und in der Gruppe, welche sich um die Persönlichkeit Iwans des Schrecklichen zusammenschließt, am treuesten zum Ausdruck, ebenso später in den Liedern vom falschen Demetrius. Von kulturgeschichtlicher Bedeutung sind besonders die Kosaken-, Räuber- und Soldatenlieder, von welchen sich die meisten an die Person des kühnen Hetman und Rebellen Stenjka Rasin knüpfen, der im historischen Volkslied etwa dieselbe Rolle spielt, wie Ilja Muromer im nationalen Epos.

Die Anfänge russischer Bildung reichen in die Zeit des byzantinischen südslawischen Schrifttums hinein und sind von diesem beeinflußt. Die Litteratur besteht in Übersetzungen aus dem Griechischen und Bulgarischen, welche selten die Geschichte, hauptsächlich die kirchliche Litteratur betreffen. Geistliche Lieder und Legenden spielen eine große Rolle. Die Stoffe sind aus dem Alten Testament; an diese reiht sich eine reiche apokryphische Litteratur und epische Lieder auf die Thaten der Heiligen. Der Ursprung einer russischen Nationallitteratur stammt also aus dem Kirchlich-slawischen. In dieser Sprache ist die sogenannte Chronik des Mönchs Nestor, etwa um die Mitte des elften Jahrhunderts, geschrieben, deren Urtext aber verloren gegangen ist. Die Chronik beginnt mit der Verteilung der Erde unter die Söhne Noahs, geht dann zu den Slawen über und erzählt die älteste Geschichte der Russen nach der Überlieferung mit vielen epischen Einschiebungen. Auf diese Periode folgt eine reiche Litteratur von Annalen und kirchlichen Schriftwerken, welche vor allem erbaulichen Charakter

tragen, wie: „Die Rede Daniels des Verbannten," die berühmte „Wallfahrt des Abts Daniel nach Jerusalem", „Unterweisung des Fürsten Wladimir". Die kirchlichen Tendenzen herrschen noch lange vor, auch nachdem die ostrussischen Länder bereits zu einem moskowitischen Zarentum vereinigt worden sind. Die Rolle, welche früher Kiew gespielt hat, geht nun auf Moskau über; die Ortsheiligen werden in Moskau kanonisiert, um allgemeine russische Heilige zu werden, und der reiche Schatz von Legenden wird in einem Sammelbuche vereinigt.

Seit der Befreiung Rußlands von der Mongolenherrschaft unter Iwan I. nahm die geistige Bildung einen höhern Aufschwung, der durch die Gründung von Schulen befördert wurde. Der Verkehr mit den Polen und die Herrschaft der letzteren in Südrußland brachte auch hier die Scholastik, die kirchliche Tendenz und die lateinische Legende zur Alleinherrschaft. Erst mit Peter dem Großen beginnt die Schöpfung der gegenwärtigen russischen Nationallitteratur; mit ihm tritt das asiatische Moskowiterreich in den europäischen Staatenbund. Er erschließt Rußland der allgemeinen Kultur; die Wissenschaft, die Bildung, die Litteratur gehen aus dem Dienst der Kirche in den des Staates, der Menschheit über. Peter der Große erhob das Russische zur allgemeinen Schriftsprache, entwarf die Grundlage zu der gegenwärtigen russischen Druckschrift und begründete die Akademie der Wissenschaften zu Petersburg. Die Litteratur hat in jener Zeit vorwiegend einen pädagogischen Charakter. Unter den Männern, welche aus der Schule Peters des Großen hervorgingen und seine, die Verbreitung allgemeiner Bildung in Rußland bezweckenden Ideen förderten, ragen besonders hervor Wassilij Nikititsch Tatischtschew (1686—1750), der auf Grund authentischer Quellen eine russische Geschichte schrieb, und der Fürst Antioch Kantemir (1708—1744) aus Konstantinopel, welcher eigentlich als der erste russische Schriftsteller europäischen Charakters gelten kann. Er ist vor allem satirischer Dichter, sein Kampf gilt den Feinden der Aufklärung. Er hat sich Horaz zum Muster genommen und sucht die Dichtung den russischen Verhält-



Titel des ersten in russischer Sprache in den Grenzen des heutigen Rußlands gedruckten Buches:
es enthält die Psalmen in Weiß-Russisch, übersetzt von Scorina; gedruckt in Wilna 1525. London, Brit. Museum. Originalgroßes Faksimile.
Eine russische Ausgabe des Alten Testaments wurde bereits 1518, aber in Prag gedruckt.

nissen anzupassen. Mit ihm beginnt die pseudo-klassische Richtung, die Poesie wird hoffähig, kämpft für den Fortschritt, wird von Mäcenen gefördert und huldigt vorwiegend erziehlichen Tendenzen. Der dritte bedeutende Schriftsteller jener Periode ist Wassilij Tredjakowski (1703—1769) aus Astrachan, der die Gesetze der russischen Metrik feststellte. Tredjakowskis Bedeutung liegt in seinen wissenschaftlichen Arbeiten, seine eigenen poetischen Leistungen sind weniger wertvoll. In die Zeit des nationalen Aufschwungs nach Peter II. fällt auch die höhere Entwickelung der nationalen Litteratur. Die Saat, welche Peter der Große ausgestreut, beginnt aufzugehen. Elisabeth stiftet die Universität Moskau und die Akademie der Künste. Sie wird von gebildeten Männern, wie Iwan Iwanowitsch Schuwalow und vor allem von Michael Lomonossow (1711—1765) wirksam unterstützt. Lomonossow hat zuerst eine feste Grenze zwischen dem Altslawischen und Russischen gezogen, er hat das Übergewicht der ältern Sprache gefestigt und bestimmte nationale Formen für die Metrik festgesetzt. Auch als Gelehrter zeichnete er sich durch seine historischen und naturwissenschaftlichen Werke aus. Er war der erste, der in klangvollen russischen Versen schrieb; seine Muster waren deutsche und französische Dichter. Der dritte im Bunde war Alexander Sumarokow (1718—1777), der sich bedeutende Verdienste um die Begründung und Hebung der russischen Schaubühne erworben hat. Auch in Rußland sind die Anfänge der dramatischen Kunst in den biblischen Schulkomödien zu suchen, welche von den Kiewer Studenten während der Ferienzeit aufgeführt wurden. Durch Sumarokow wurde das Kunstdrama eingeführt. Seine dramatischen Schöpfungen fanden großen Beifall und hielten sich lange auf der Bühne. Auch als Rhetoriker hat Sumarokow Bedeutung. Sein Vorbild war Voltaire; ihn suchte er in seinen satirischen Gedichten über die „Verkehrte Welt“, über die „Bedrängte Wahrheit“, über die „Entarteten Richter“ nachzuahmen.

Das goldene Zeitalter der russischen Litteratur ist das der Herrschaft der großen Kaiserin Katharina II., der nordischen Semiramis. Katharina förderte Kunst und Wissenschaft. Mit ihr gelangten die französische Philosophie und die Ideen der Encyklopädisten, deren gelehrige Schülerin sie war, auf den Thron. Die Wirkung auf die nach Freiheit hinzielenden Geister konnte nicht ausbleiben. Der Kampf gegen die Unbildung und Roheit auf der einen Seite, gegen die Thorheiten der Mode, gegen die blasierte Hohlheit der Gelehrten und gegen die Übertreibungen der klassischen Poeten auf der andern Seite bildet das wesentliche Element in der Litteratur dieser Periode. Katharina II. (1729—1796) zeichnete sich auch selbst als pädagogische Schriftstellerin aus. Ihre „Ausgewählten russischen Sprichwörter“ und „Allegorischen Märchen“, sowie die satirischen Skizzen, welche sie unter dem Titel: „Geschehenes und Erdachtes“ für eine von der Fürstin Daschkow begründete Zeitschrift verfaßte, ebenso ihre historischen Arbeiten, und vor allem ihre dramatischen Versuche, Dramen, Opern und Proverbes, sind Zeugnisse eines reichen Geistes, der mit frischer Natürlichkeit sich an allerlei Probleme und Zeitfragen wagte und sie in freimütiger, ernsthafter oder satirischer Weise zu beleuchten suchte. Katharina gab ihren Zeitgenossen ein nachahmungswertes Beispiel. Sie kämpfte

für die Ideale der Humanität und der nationalen Wohlfahrt. In der Litteratur, die aus dieser neuen Strömung entstand, finden wir die Lyrik, das Epos, die Fabel und den Roman gleichzeitig durch vortreffliche Kräfte vertreten. Die Vorliebe der Kaiserin für das Drama brachte das russische Theater zur Blüte. Auf Sumarokow folgten Jakow Borisow Knjashnin (1740—1791) und Denis Iwanowitsch Von-Wisin (1744—1792).

Knjashnin ist als Tragiker wie als Lustspieldichter gleich bedeutend. Man nannte ihn den russischen Racine. Seine besten Komödien sind: „Der Prahlhans“ und „Die Sonderlinge“. Von-Wisin dagegen gilt als der russische Molière. Seine beiden Lustspiele: „Der Landjunker“ und „Der Brigadier“ waren die ersten, welche russische Typen mit Sachkenntnis und unbefangenem Humor schildern. Das bürgerliche Drama pflegte Wladimir Ignatjewitsch Lukin (1737—1794). Sein Stück: „Der Verschwender“, in welchem er eigene Erlebnisse dramatisierte, ist wesentlich nach französischem Muster gearbeitet. Der bedeutendste lyrische Dichter dieser Periode ist Gawriil Romanowitsch Dershawin (1743—1816) aus Kasan. Er ist der poetische Chronikeur des goldenen Zeitalters der Kaiserin Katharina, zugleich aber auch der erste selbständige russische Dichter, der vom nationalen Geiste seines Volkes erfüllt ist. Seine Oden sind zwar ganz in französischer Manier gehalten, aber es lebt doch in seinen Gedichten schon die Zuversicht des Moskowitertums; ja in einem derselben spricht er diese Hoffnung mit so volltönenden Worten aus, wie sie selbst der moderne Panslawismus kaum gebrauchen würde: „O Rußland, wage nur einen Schritt vorwärts und die ganze Welt ist dein.“ Dershawin war der Hofdichter der Kaiserin, die er unter dem Namen Felica verherrlichte und die ihn reich dafür beschenkte, während sie ihn mit ihren französisch gebildeten Hofdamen und Kavalieren heimlich auslachte. Der Reichtum seiner Schöpfungen ist ein außerordentlicher; es existieren von ihm geistliche Oden, Psalmen, Lieder auf Katharina und ihre Zeitgenossen, Gedichte allgemein philosophischen Charakters, Episteln, anakreontische Lieder, volkstümliche Balladen und Dramen. Seine dichterische Kraft war eine höchst intensive. „Ihm war sein eigenes Gemüt der Brennpunkt des allgemeinen Lebens. Er kannte kein anderes Streben, als sich zu der Höhe poetischer Empfindungen hinaufzuringen, die sich ihm ins Unendliche verlor. In ihm lag keine Weltidee, aber die edelste und herrlichste Idee seines eigenen Seins und der Abglanz des Allgewaltigen, der sie erschaffen.“

Der Schöpfer des russischen Kunstepos ist Michael Matwejewic Heraskow (1733—1807), dessen Heldengedicht: „Die Rossiade“ nach dem Muster altklassischer Epen das Leben und die Heldenthaten des russischen Zaren Iwan des Schrecklichen besingt. Von diesem Herrscher leitet Heraskow einen Wendepunkt in der Geschichte des russischen Nationalgefühls her. In seinem erzählenden Gedicht „Die Schlacht bei Tschesme“ behandelt er dann die Geschichte der Türkenkriege im 16. Jahrhundert. Das erste komische Epos dichtete Wasilij Iwanowic Maikow (1728—1778). Es ist eine Parodie auf die klassischen Heldenepen und heißt: „Jelissej oder der erzürnte Bacchus“. Jelissej ist ein Fuhrmann. Die Quelle aller seiner Leiden ist der Zorn des Bacchus auf



Gabriel Romanowitsch Derschawin.

Verkleinertes Faksimile des Stiches von J. Rozonow; Originalzeichnung von Ferd. de Meys.

die Branntweinpächter, dem er zum Werkzeug dienen muß. Die erste russische Kunstfabel schrieb Iwan Iwanowic Hemnicer (1744—1785) nach den Beispielen Lafontaines und Gellerts. Der Roman des Zeitalters, vor allem natürlich der philosophisch-didaktische, moralisierende Roman wurde von Fjodor Emin (1735—1770), A. Izmailow u. a. gepflegt.

Eine besondere Stellung nahmen die satirischen Zeitschriften ein, welche mit der Aufhebung der Zensur und der gestatteten Druckfreiheit auftraten, und „das Gewissen und die Zuchtrute der Gesellschaft" bildeten. Die Hauptgegenstände der Satire waren die nationalen Untugenden der Russen, die noch aus der Zeit vor Peter dem Großen stammten, und ebenso die Fehler, welche die künstlich eingeführte europäische Zivilisation in der Gesellschaft hervorbrachte. Die bedeutendsten Vertreter dieser freimütigen Satire waren: Nicolai Nowikow (1744) und Alexander Nicolajewitsch Radischtschew (1789—1802), der in seiner „Reise von Petersburg nach Moskau" die Leibeigenschaft verurteilte. Beide hatten als Freigeister in Rußland große Verfolgungen zu erdulden.

Die frische Bewegung der Geister, welche unter Katharina II. begonnen, wurde in den auf ihre Regierung folgenden Jahren gewaltsam unterdrückt. Erst mit dem Regierungsantritt Alexanders I. löste sich der Bann wieder, der auf dem russischen Geistesleben gelegen hatte. In der ersten Zeit seiner Regierung pflegte Alexander I. die Traditionen Peters des Großen und Katharinas I., indem er sein Volk auf die Bahn der Bildung und des Fortschritts zu führen sich bemühte. Die russische Litteratur kam in innige Verbindung mit der europäischen Kultur. Der humane Idealismus der französischen Aufklärungsphilosophie wirkte auf die jüngere Generation mächtig ein. Ein großer Kritiker, Nicolai Karamsin (1766—1826) aus Simbirsk, brach die Fesseln des Pseudo-Klassizismus, in welchem die russische Dichtung seit Lomonossow gelegen hatte. Durch seine „Briefe eines russischen Reisenden" regte er das Interesse für die neuere deutsche und französische Litteratur bei seinen Zeitgenossen an. In dem Ton dieser Briefe war etwas von Sternes „Empfindsamer Reise". Das sentimentale Element wurde durch ihn zum erstenmale in die russische Litteratur eingeführt. Als Publizist und vor allem als Historiker durch seine „Geschichte des russischen Staates" hat sich Karamsin große Verdienste erworben. Nicht geringer war seine Bedeutung für die Hebung der russischen Schriftsprache. Er mied jeden Schwulst und Flitter und führte die Dichter auf die einfachen menschlichen Empfindungen als die Quelle aller Poesie zurück. Zur Schule Karamsins gehörten Iwan Dmitrijew, Alexei Merzljakow (1788—1830), der in der Theorie ein strenger Verfechter klassischer Traditionen war, während er in seinen Dichtungen sich bereits dem Volksgeiste näherte und manches Lied schuf, das im russischen Volk noch heute sangbar und beliebt ist, ferner Wassilij Puschkin (1770—1830), der zum erstenmale als Slawophile auftrat, Alexander Benickij (1781—1709), in dessen Erzählungen aus dem Morgenlande ein starkes satirisches und didaktisches Talent hervortritt, und Wassilij Narjeschnyj (1780—1825), der den russischen Gilblas geschrieben und die Darstellung der Sitten und Lebensverhältnisse seines Volkes im Roman begründet hat. In der Tragödie errang in dieser Epoche Wladislaw Alexandrowitsch Oserow (1770—1816) die größten

Erfolge, obwohl er in seinen Trauerspielen „Finghal" und „Oedip" noch den Traditionen der pseudo-klassischen Schule huldigte.

Zur Zeit der Befreiungskriege machte die öffentliche Meinung in der russischen Gesellschaft eine Wandelung durch. Die Vorliebe für das Franzosentum wurde heftig gegeißelt. Aufrichtige Patrioten stellten auch die Litteratur in Waffen und suchten in Journalen, Pamphleten, Gedichten, Dramen für die Ideen der Befreiungskriege Propaganda zu machen. Das größte Verdienst erwarben sich in dieser Richtung der berühmte General Graf Fjodor Rostopschin (1763—1826), Kommandant von Moskau, durch seine Bulletins und Lustspiele, sowie Sergei Glinka (1776—1847), dessen Zeitschrift „Der russische Bote" als der Mittelpunkt der patriotischen Bestrebungen galt. Indes entwickelte sich die russische Dichtung auch unabhängig von diesen Bestrebungen. Ivan Andrejewitsch Krylow (1768—1844) aus Moskau brachte die russische Fabel wieder zu ansehnlicher Blüte; seine Dichtungen auf diesem Gebiete zeichnen sich durch nationalen Geist, durch treue Anschauung, Natürlichkeit und gutmütigen Witz aus, so daß viele moralische Sentenzen aus ihnen zu Sprichwörtern geworden sind, welche im Munde des russischen Volkes fortleben. Er erreichte dadurch eine Popularität, wie sie bisher keinem russischen Dichter zu Teil geworden. Die französischen Vorbilder mußten nun den deutschen und englischen Mustern weichen; deutsche Klassik und Romantik, sowie Nachahmungen Walter Scotts und Lord Byrons wurden tonangebend in der russischen Litteratur. Mit Ivan Koslow, der ganz unter dem Einflusse Byrons stand, Konstantin Batjuschkow, dessen Nachdichtungen fremder Originale bedeutender sind, als seine eigenen Dichtungen, und Wasilij Schukowski (1783—1852) tritt die russische Litteratur in die Periode der Romantik ein, in der sich eine gewisse Abhängigkeit vom deutschen Geiste bemerkbar macht. Schukowski selbst war mit Goethe befreundet und übersetzte Schiller und Bürger, namentlich deren Balladen mit Vorliebe und Geschmack. Zu den Partisanen der Romantik gehören auch Denis Dawidow, der Fürst Piotr Wjäsemskij, der vornehmlich als Kritiker und Litterarhistoriker von Bedeutung ist, Nicolai Ziganow, der mehr im Volk, als in der Litteratur lebt und dessen Lied: „Der rote Sarafan" noch heute in der russischen Gesellschaft gern gesungen wird, endlich Anton Delwig, ein sentimentaler Gefühlspoet, dessen Hauptverdienst eigentlich nur darin besteht, der Genosse eines kommenden großen Dichters gewesen zu sein.

Dieser Dichter aber war Alexander Puschkin (1799—1837) aus Moskau, mit dem eine neue Periode der russischen Poesie anhebt. Bis dahin war diese bloß eine schönrednerische Exposition herrlicher Gefühle und erhabener Gedanken, die nicht ihre Seele ausmachten, sondern nur dienten „wie ein bequemes Mittel für einen guten Zweck, wie Schminke und Schönpflästerchen für das fahle Gesicht der alternden Dame Wahrheit."

Puschkin war der erste russische Dichter, der die Poesie in der Poesie entdeckte, der erste auch, der die fremde Romantik mit dem russischen Geiste zu vermählen suchte. Sein Ideal ist Byron und der Weltschmerz. Die Ironie, die Zerrissenheit des englischen Poeten konnte nirgends einen günstigern Boden finden, als in dem Rußland der Periode des Zaren Nikolaus, in welcher

Puschkin zu leben das Unglück hatte. Aber erst als dieser die wilde Romantik des Kaukasus und die Krim kennen lernte, erst als er mit den Armen und Verachteten des Volkes in Berührung kam und aus deren Munde die latente Poesie der russischen Nationalsage vernahm, erst da erwachte in ihm der Sänger der Heimat. Puschkin hätte sich ohne Zweifel zu großen Schöpfungen emporgeschwungen und die Emanzipation von Byron und Shakespeare durchgeführt, wenn nicht eine tückische Kugel seinem Leben in jungen Jahren ein Ziel gesetzt hätte. So ist seine poetische Weltanschauung in den Gedichten, wie in der Tragödie: „Boris Gudonoff“ und in dem Epos: „Eugen Onegin“ nicht aus dem Kreise Byrons herausgekommen. Der Held des letztgenannten Gedichts ist nichts als ein russischer Don Juan, das Werk selbst aber ist voll dichterischer Kraft und aus einer wahrhaft tragischen Weltanschauung hervorgegangen. Unter den Dichtungen Puschkins, welche dieselbe Weltschmerzstimmung ausdrücken, ist eine der besten „Der Prophet“:



Alexander Puschkin.

Ich irrte durch den Wüstensand,
Von Durst gequält nach ewiger Wahrheit,
Als plötzlich stumm vor mir erstand
Ein Seraph voller Sonnenklarheit.
Mit zartem Finger wie im Traum
Berührt er meine Wimper kaum,
Doch wurden meine Augen klar,
Wie bei dem jungen Felsenaar.
Sodann berührt er meine Ohren
Und sie erfüllten Ton und Klang,
Und ich vernahm den Sphärensang,
Den Flug der Engel, lichterkoren,
Der Rebe Sprießen und den Gang
Der Meergeschöpfe, nachtgeboren.
Und aus dem Munde riß er mir
Die Zunge, die voll Eigengier,
Zu Falschheit Lästerung gesellte.
Der klugen Schlange Stachel schwand
Aus seiner blutbefleckten Hand
In meinem starren Mund. Dann spälte
Er meine Brust mit scharfem Erz
Und nahm das zuckend heiße Herz
Und steckte in des Busens Wunde
Der Kohle Feuersglut zur Stunde.
Starr, leblos lag ich fort und fort,
Bis ich vernahm des Höchsten Wort:
„Steh auf, Prophet, und sieh und höre!
Zeuch über Länder, über Meere
Und rede Flammen allerwärts
Ins finstre, kalte Menschenherz!“

Die Romantik, der Puschkin, seine Genossen und Nachfolger huldigten, entfernte sich aber immer mehr von dem Boden der Heimat. So hatte Fürst Wjäsemskij wohl recht, wenn er damals erklärte: „Das russische Volk erwartet erst eine Litteratur, bis dahin war die Litteratur alles, was sie sein wollte: sie war französisch, deutsch, klassisch, romantisch, aber nie russisch. Die Verse des Lomonossow, die Lyrik Dershawins und endlich Puschkins, so wunderbar mannigfaltige und dem Volkscharakter entsprechende Werke, kurz, die gesamte bisherige

russische Litteratur kann der Undankbarkeit und Ungerechtigkeit gegen ihr eigenes Vaterland beschuldigt werden. Denn sie stellt durchaus nicht das Leben des Volkes dar. Sie ist nur der Widerhall der sogenannten zivilisierten oder europäischen allgemeinen Salongesellschaft. Die echt russische Gesellschaft ist zur Stunde noch nicht aufgekommen."

Freilich, als der einsichtige Kritiker jene Worte schrieb, hatte auch die echt russische Poesie bereits den Mund aufgethan, die Zeitgenossen hörten nur nicht ihre Stimme. Denn in jener Periode lebte in Woronesch der arme Alexei Kolzow (1808—1842), den man jetzt mit Recht als den vornehmsten Volksdichter Rußlands feiert. Er dichtete, hinter dem Pfluge einhergehend, seine wahrhaft unvergänglich schönen Lieder. In der Steppe entstanden, atmen sie auch den Geruch der Steppe aus; es sind Lieder voll innigsten Naturempfindens, voll hinreißender Wahrheit, von einer seltenen Frische und Einfachheit, die ihren Ursprung unmittelbar aus dem Quell des Lebens verraten; Lieder, die in seinem Vaterlande allgemein gesungen wurden, ohne daß man den Sänger auch nur selbst dem Namen nach kannte.



Alexei Kolzow.

Kaum ist je ein Vergleich so passend gewesen, wie der Kolzows mit Burns. Denn auch seine Lieder spiegeln, wie die des Bauersmannes von Ayrshire, seine Freuden und Leiden, seine Hoffnungen und Enttäuschungen, seine Anhänglichkeit an die Mutter Erde, seine Träume in der Natur und den tiefen Schmerz seines Lebens wieder. Auch der Kreis, den die Poesie Kolzows umschreibt, ist nur ein kleiner: Glaube, Liebe und Arbeit füllen ihn mehr als reichlich aus. Seine religiöse Weltanschauung ist eine innig gläubige; in den Schauern der ihn umgebenden Natur ist ihm sein Gott nahe getreten. Das Beste und Schönste aber widmet er der Arbeit, der bäuerlichen Arbeit seines Volkes. Diese Lieder sind wahre Perlen der Volkspoesie. Sie sind von der Romantik der Steppe und von einem Gefühl inniger Liebe durchglüht, das tiefe Naturwahrheit atmet.

Auch Kolzow starb jung, kaum dreißig Jahre alt, und im Elend. Sein „Pflügerlied“ klingt in einer Übertragung, welche die Eigentümlichkeit der Dichtung rein und treu wiederzugeben versucht hat, folgendermaßen:

Zieh, mein Gäulchen, ziehe,
Daß in feuchter Erde
Pflügend unser Eisen
Blank, wie Silber, werde.

Schöne Morgensonne
Glänzt am Himmelsbogen;
Hinterm Walde kommt sie
Groß heraufgezogen.

Welche Lust im Felde!
Ziehe, Gäulchen, ziehe!
Herr und Diener haben
Hier die gleiche Mühe.

Welche Lust, die Egge
Und den Pflug zu lenken!
Auf den Wagen haushoch
Garb' auf Garb' zu schwenken!

In die Tenn' am Schober
Welche heitre Mühe —
Korn zu dreschen, würfeln...!
Ziehe, Gäulchen, ziehe!

Munter ziehn wir Bauern
Eine heilige Wiege
Unserm Samenkörnchen,
Daß es weich drin liege.

Mutter Erde tränkt es,
Nährt es spät und frühe...
Und die Saat wird aufgehn...
Ziehe, Gäulchen, ziehe!

Und die Saat wird aufgehn —
Ähren sich erheben,
Werden reif und schmuckvoll
Sich in Gold verweben.

Welche Lust, wenn klingend
Sense, Sichel blinken.
O, das süße Rauschen,
Wenn die Garben sinken!

Ziehe, Gäulchen, ziehe!
Sollst du Futter haben;
Sollst am frischen Wasser
Aus dem Quell dich laben.

Pflügend, säend bet' ich:
„Herr Gott, dir gefall' es,
Daß mein Korn gedeihe,
Reichtum mir, mein Alles.“

Die Volkslyrik Kolzows hätte aber auch, wenn sie schon während ihres Entstehens in die russischen Dichterkreise eingedrungen wäre, sich der Romantik und der Nachahmung Puschkins und Byrons gegenüber unmöglich behaupten können. So steht sie in ihrer Zeit und noch lange darüber hinaus völlig vereinzelt da. Die Zeitgenossen und Nachfolger Puschkins, wie Jewgenj Boratynskij, Nikolai Jasykow, Alexander Chomjakow, der schon zu den eifrigsten Vertretern der slawophilen Partei gehört, Alexander Poleschajew, der begabteste Nachahmer Byrons in jener Periode, Nestor Kokoljnik, dessen Bedeutung eigentlich im Drama liegt, Wladimir Benediktow, Nikolai Ogarew, Eduard Huber, der Übersetzer des Faust, sie alle und noch manche mit ihnen wandelten die breitgetretene Straße des Weltschmerzes und der Zerrissenheit, die Byron ihnen gezeigt und Puschkin geebnet hatte.

Zum Glück für Rußland erstand aber der Genius der Poesie in einem Dichter wieder, der als ein ebenbürtiger Zeitgenosse Puschkins gelten konnte, in Michael Lermontoff (1814—1841) aus Moskau. Er war auch ein Leidensgenosse Puschkins; auch er fiel, noch nicht dreißig Jahr alt, im Duell. Seine ganze dichterische Wirksamkeit dauerte etwa vier Jahre. In dieser kurzen Zeit hat er aber eine Anzahl poetischer Erzählungen und lyrischer Gedichte geschaffen, die zu dem Reifsten und Höchsten gehören, was die russische Poesie aufzuweisen hat. Allerdings steht auch Lermontoff ganz unter dem Zauberbann Byrons, aber er versteht es, den Geist der Heimat in sein Lied zu verweben. Er hat

für das Weh und Elend seines Volkes ein tiefinniges Empfinden. Dadurch steht er über Puschkin, der ihn gleichwohl an dichterischer Kraft und Gedankengröße überragt. Er repräsentiert eine Art von oppositioneller Romantik, die sich gleichmäßig gegen den wilden Absolutismus des Zarentums, gegen die Fremdherrschaft und gegen die verkommene Gesellschaft wendet. Er ist stets objektiv und bleibt seinem Ideal unverbrüchlich treu. Es ist nur gerecht, wenn man von seiner Dichtung sagt, daß sie „das freieste, selbständigste und männlichste Wort“ war, welches Rußland bis dahin gesprochen, daß in ihr „das rastloseste Ringen eines freien, einsamen und vornehmen Geistes gegen den nivellierenden Druck einer unerbittlichen Autokratie“ zum tiefsten Ausdruck gelangt. In all seinen Schöpfungen, in seiner Prosa wie in seinen Versen, zeigt sich das ursprüngliche Wesen Lermontoffs; in dem Lied von dem Zaren Iwan Wassiljewitsch, in dem Roman: „Ein Held unserer Zeit“, immer und überall erkennt man das Aufbäumen eines freien Geistes gegen das Joch der Gewalt, die in der wunderbaren und wildromantischen Natur des Kaukasus großgewordene Dichterkraft, das heiße, für sein Ideal der Freiheit tief erglühende Poetenherz. Am plastischsten tritt dies alles in seinen größeren epischen Erzählungen hervor. Lermontoff hat etwas von einem Propheten des Alten Bundes, der sein erhabenes Mahnwort kühn in sein Volk hineinschleudert, unbekümmert um die Folgen, die sein Thun nach sich ziehen könnte. Kummervoll blickt er auf seine Zeit und auf sein Geschlecht, das sich thatenlos und geduldig unter das Joch der Tyrannei beugt, und empört ruft er der Jugend zu:



Michael Lermontoff.

Wir spotten der Väter Bettelgabe
Ob ihrem kindisch lasterhaften Glück,
Und elend, ruhmlos eilen wir zum Grabe,
Und schaun verachtungsvoll zurück.

So gehn wir still, vergessen, ohne Namen
Aus dieser Welt voll Lebensüberdruß.
Der Nachwelt bleibt kein edler Geistessamen
Kein Werk, erzeugt vom Genius.

Und durch die Nachwelt wird voll bittern Hohnes
Im Epigramm einst unser Staub entweiht —
Streng richtet sie uns mit dem Zorn des Sohnes,
Der seinen Vater der Verschwendung zeiht!

Ein wahrhaft tragisches Geschick lastete auf den russischen Dichtern, seit sie zuerst den Parnaß erklommen. „Die Geschichte unserer Litteratur", sagt ein russischer Patriot, „ist ein Verzeichnis von Märtyrern oder ein Register von Sträflingen." Rylejeff wurde auf Nikolaus' Befehl gehenkt, Puschkin wurde in einem Alter von 38 Jahren im Duell getötet, Gribojedow ist in Teheran ermordet worden, Lermontoff fiel, dreißig Jahre alt, in einem Duell im Kaukasus, Wenewitinow ging mit 25 Jahren an der Gesellschaft zu Grunde, Kolzow wurde von seinen nächsten Verwandten zu Tode geärgert und starb mit 33 Jahren, Poleschajew endete in Sibirien, Kolzow ging in tiefster Armut, und Bjelinski im Irrsinn unter, und so könnte man das Register von Hunger und Elend, Verbannung und Tod noch lange fortsetzen. Man muß unter solchen Umständen den hohen Mut bewundern, der dazu gehörte, in dem Rußland der Nikolaitischen Zeit ein freies Wort zu wagen. Die freisinnigen Schriftsteller waren Märtyrer des ringenden Gedankens, die in trüber, niederdrückender Atmosphäre ihre Zeitgenossen durch Wort und Lied getröstet und über das Elend des Tages erhoben haben, indem sie ihren Geist aus der düstern Gegenwart in eine lichte Zukunft lenkten, in der auch Rußland sich erheben und dem Hauch der Freiheit erschließen würde.



Nikolai Gogol.

Es bedurfte eines kritischen Gewitters, um die in den dreißiger Jahren mit Romantik geschwängerte Luft der russischen Litteratur zu reinigen. Zum Glück ließ dieses Gewitter nicht lange auf sich warten. Gerade zu der Zeit, da die deutsche Philosophie ihren Einzug in die Hörsäle der russischen Universitäten hielt und die slawophile Partei auf der andern Seite ihre Stellung gegenüber der westeuropäischen Zivilisation präzisierte, erstand der russischen Litteratur

in Wissarion Grigorijewic Belinskij (1810—1848), ein Pfadfinder und Wegbahner von der kritischen Bedeutung Lessings für seine Nation. Er erkannte das Volkstum der Russen als den eigentümlichen Charakter ihres geistigen Lebens an, aber die panslawistische Idee war ihm zuwider. Die Schule, die um seine Theorien sich sammelte, sah in der Kunst keinen Selbstzweck, sondern einen Hebel zur Lösung der großen sozialen Lebensfragen. Es war also der Realismus, der, auf diesen großen Kritiker sich stützend, seinen Einzug in Rußland hielt. Den Übergang von der Romantik zum Realismus machte Nikolai Gogol (1809—1852), dessen Erzählungen noch vielfach von den phantastischen Ideen der Romantik durchzogen sind, während seine dramatischen Schöpfungen, vor allem der berühmte „Revisor" mit unerhörter Kühnheit und freiem Humor die verrotteten bureaukratischen Zustände Rußlands geißelten. Das russische Lustspiel hatte schon vorher von Alexander Gribojedow (1794—1829) dieselbe Richtung erhalten. In seiner Komödie „Wehe dem Gescheuten" suchte Gribojedow den Fluch der konventionellen Gesellschaftslüge mit dichterischer Kraft zu schildern. Dieses Lustspiel wurde ein wahres Zugstück der russischen Bühne, und es ist charakteristisch für die litterarischen Verhältnisse des Zarenreiches, daß das Werk ohne die Erlaubnis der Theaterzensur zu allgemeiner Beliebtheit gelangte, und daß die Flut der handschriftlichen Kopien gegen Ende der dreißiger Jahre bis auf 40 000 anschwoll. In späteren Lebensjahren huldigte Gribojedow mehr einer mittelalterlich-aristokratischen Richtung. Er verstieg sich so weit, eine Apologie der Leibeigenschaft zu schreiben, und vertiefte sich später in theologische Spitzfindigkeiten und in die Mystik der orthodoxen Kirche. Von der fortschrittlichen Bewegung, welche durch Belinskij und seine idealistische Kritik angeregt wurde, hielt er sich fern.



Alexander Gribojedow.

Das Slawophilentum hatte als Nationaltheorie in den öffentlichen Zuständen der Epoche des Kaisers Nikolaus seine Begründung und die Bedingungen seiner Existenz. In dieser Theorie vereinigten sich philosophische, theologische und romantische Elemente. Den panslawistischen Ton hatten schon die Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts angeschlagen. Er war gewissermaßen ein Gegengewicht gegen das „offizielle Volkstum" des Nikolaitischen Zeitalters und ein Fortschritt über dasselbe hinaus. Die soziale Gärung, welche in der Mitte der vierziger Jahre von Frankreich ausgehend alle Länder Europas durchwühlte, fand auch besonders in Rußland einen reichen Nährboden. Das Verlangen nach Freiheit der Presse und der öffentlichen Meinung wurde von Alexander Herzen (1812—1870) in seiner Wochenschrift „Die Glocke" (Kolokol) und anderen politischen Schriften und Romanen mit großer Kühnheit ausgesprochen. Gegen die „Glocke" des Emigranten erhoben sich einheimische Stimmen in ernstem und witzigem Ton, vor allem die Wochenschrift „Der Zeitgenosse", in welcher Nikolai Gobroljubow (1836—1861) mit bitterm Sarkasmus die Verhältnisse besprach, und ebenso wagte es Michael Katkow, dem radikalen Geiste mit Mut und reichem Wissen ausgestattet entgegenzutreten.

Der plötzliche Umschwung der russischen Zustände nach dem Krimkriege, die liberale Ära unter Kaiser Alexander I., welche die kühnsten Träume der Patrioten überflügelte, beförderten die rasche Entwickelung der realistischen Strömung in der modernen russischen Litteratur. Der Trieb nach Wahrheit und Wirklichkeit an Stelle des blassen Scheins hatte in Rußland einen besondern Stachel gehabt. Kein Wunder, daß der Pessimismus in der russischen Litteratur rascher und üppiger gedieh, als in jeder andern. Nirgends hatte er einen so reichen Stoff, nirgends eine so große Berechtigung. Alle Stimmungen des Hoffens und Verzagens, der Verzweiflung und der Zerstörungslust, die Strömungen des Panslawismus und des Nihilismus vereinigten sich zu der gemeinsamen Losung: „Wahrheit um jeden Preis." In der letzten Periode zeigt uns die russische Litteratur zuerst ein nationales Bild; während sie bis dahin ein exotisches Gewächs gewesen, entfaltet sie nun einen tiefen, einen heimatlichen Trieb und die in ihrer Geschichte wurzelnde Dichtung: den realistischen Roman, der nicht nur die Vergangenheit des Landes enthüllt, sondern vor allem das Programm der Zukunft in großen Zügen entwirft. Der moderne Roman ist der Dolmetsch des russischen Volksgedankens, genau so, wie zu Anfang des Jahrhunderts die Lyrik. Im Roman spricht die russische Dichtung alles aus, was auf der poetischen Tribüne, d. h. auf dem Theater und auf der politischen, nämlich im Parlament, frei und offen zu sagen noch immer verwehrt ist. Das große russische Problem, welches der modernen Menschheit noch so gewaltige Schwierigkeiten bereitet, kommt darin zum Ausdruck. Die Wanderung durch die russische Romanlitteratur der Neuzeit giebt uns auch Klarheit über die Forderungen und Ziele des modernen Panslawismus.

Der große Schriftsteller, der die Periode des Realismus in Rußland einleitete, war Iwan Turgenjew (1818—1883) aus Orel. Er hat der europäischen Litteratur eine neue Stoffwelt eröffnet und damit auf sie eine außerordentliche Wirkung ausgeübt. „Er hat uns Bilder gegeben von Wald

und Steppe, von Frühling und Herbst, von allen Ständen der Gesellschaftsklassen und Bildungsstufen in Rußland, er hat sie alle gezeichnet, den Leibeigenen und die Fürsten, den Bauern und die Gutsbesitzer und den Studenten. Junge Mädchen, die lauter Seele sind, mit der feinsten slawischen Anmut ausgestattet, und die kalten, schönen egoistischen Koketten, die in Rußland unzurechnungsfähiger in ihrer Herzlosigkeit zu sein scheinen, als anderwärts. Er hat uns mit reicher Psychologie eine ganze Menschenrasse geschildert, und zwar mit tief bewegtem Sinn, ohne daß die Gemütserregung jemals die durchsichtige Klarheit der Darstellung getrübt hätte." Turgenjew ist Pessimist und Menschenfreund zugleich; ein tiefer Grundzug von Melancholie ist die Grundstimmung seiner dichterischen Natur. Diese Melancholie entspringt aus seiner Kenntnis des russischen Lebens, aus dem Schmerz über den Schiffbruch, welchen der große nationale Gedanke zu erleiden droht. In seinen Erzählungen und Skizzen: „Aus dem Tagebuch eines Jägers", „Das adlige Nest", „Helene", in seinen großen Romanen: „Väter und Söhne", „Rauch" und „Neuland" hat Turgenjew die russische Gesellschaft in ihrem großen und furchtbaren Umwälzungsprozeß mit treuer Wahrheit und bitterem Humor geschildert. Die großen Vorzüge seiner Charakteristik, seiner Naturauffassung und Stimmungsmalerei kommen aber vor allem in den kleinen Novellen zum Ausdruck. Seine Lieblingsgestalten sind die Kleinen, die Schwachen, die Überflüssigen und Verlorenen. „Er ist der Dichter derer, die sich in ihr Unglück ergeben haben. Er hat das innere Leben des Unglücks, das Stillleben des Unglücks gemalt." In der Gestalt des Bazarow in dem Roman: „Väter und Söhne" hat er den Nihilismus in den russischen Roman eingeführt. Turgenjew sympathisiert wohl mit dieser Jugend, welche revolutionär und materialistisch gesinnt ist und nichts mehr anerkennt, als die Naturwissenschaft und sich selbst, welche mit der Absicht, eine große allgemeine Umwälzung herbeizuführen, „ins Volk geht", aber er kann in ihr nicht die Trägerin der Ideale der Zukunft erblicken. Die neuen sozialistischen Apostel sind ihm nicht die Helden des modernen Slawentums. Einer dieser Apostel in dem genannten Roman, Iwan Neshdanow, wird als Volksbeglücker vorgeführt. Sein Gedicht: „Der Schlaf" ist ein für die ganze Bewegung wie für die Weltanschauung des Dichters überaus charakteristisches Zeugnis:

Und in der Hand das Branntweinglas,
Das Haupt dort an den Pol geschlossen,
Die Füße an den Kaukasus, o Vaterland!
So schläfst du, heiliges Rußland, fest und unverdrossen.

Turgenjew zählt zu den idealen Poeten. Die pessimistische Weltanschauung, welche seine Romane und Novellen durchzieht, hat auch seiner Lyrik eine eigentümliche Farbe gegeben. Einzelne seiner Balladen sind poetische Romane; überall aber zeigt sich dieselbe bestimmte Klarheit der Naturschilderung, die in den Prosadichtungen Turgenjews von so entzückender Wirkung sind. Es ist alles „Duft, Farbe, Luft und Kraft: der Frühlingsabend, wie die Mondnacht, der verwitterte Kirchturm, wie der Saatenkranz der Felder und wie die grenzenlose Steppe, die in der gesamten russischen Poesie die einzige, aber auch die beste Perspektive abgiebt". Durch diesen natürlichen Hintergrund hat sie auch ihre große, ja ihre elementargewaltige Kraft erhalten.



Turgenjeff. Nach Photographie.

Unter den Vertretern des realistischen Romans nach Turgenjew ragen besonders Iwan Gontscharow (1814—1891), Grigorij Danilewskij (1829—1890), Alexander Ostrowskij (1820—1886), Alexei Pissemskij (1820—1881) und Alexander Michailow hervor. Iwan Gontscharow hat in seinem Roman: „Oblomow“ mit außerordentlicher Kunst jenen Typus des russischen Charakters geschildert, der von Natur zur Apathie und Faulheit neigt und durch die soziale Atmosphäre seiner Heimat in dieser Neigung bekräftigt wird. Oblomow lebt ausschließlich ein Gedanken-, ein Traumleben, die Realität existiert für ihn nicht, er hat keine Wünsche, keine Bestrebungen, er hat nur Pläne, die unverwirklicht bleiben. Alexei Pissemskij schildert in seinem Roman: „Tausend Seelen“ mit großer Meisterschaft die sozialen Schäden des modernen Lebens; Alexander Ostrowskij ist der Dramatiker des modernen Realismus, seine Lustspiele: „Das Gewitter“, „Eine einträgliche Stelle“, „Die arme Braut“, „Die Spaßvögel“, „Der Strudel“, „Späte Liebe“ bieten eine reiche Fülle origineller Charaktere und legen eine große Bühnengewandtheit an den Tag.

Aus dem Realismus hat sich, wie überall so auch in Rußland, der moderne Naturalismus entwickelt, dessen Führer, Graf Leo Tolstoi (1828) aus Jasnaja Poljana und Fjodor Dostojewskij (1818—1881) aus Moskau sind. Bei beiden finden wir dieselbe kühne Rücksichtslosigkeit in der unbarmherzigen Schilderung des Häßlichen und Widrigen, bei beiden den gleichen Drang nach Wahrheit, die gleiche Sehnsucht nach Änderung aller religiösen und sozialen Verhältnisse. Dostojewskijs Romane: „Arme Leute“, „Verbrechen und Strafe“, auch deutsch unter dem Namen „Raskolnikow“ bekannt, „Der Sprößling“, „Die Erniedrigten und Beleidigten“, „Die Memoiren aus dem toten Haus“ sind grelle Bilder aus dem modernen russischen Leben. Der Roman „Raskolnikow“ ist das erschütterndste psychologische Seelengemälde, das ein moderner Dichter entworfen und ausgeführt hat. An der Hand seines Helden treten wir „in das Laboratorium des menschlichen Gehirns ein und können genau verfolgen, wie sich aus dem Gedankenembryo eines einzelnen Individuums mechanisch ein ganzes Ideengewebe ausspinnt, das zu einer sozialen Krankheit wird und immer weiter um sich frißt.“

Auch Graf Leo Tolstoi geht von derselben Tendenz aus. Auch er will uns den Stamm, aus dem die Gesellschaft gebildet ist, zeigen in seiner Veränderung unter dem Einfluß ideeller Triebe, die auch durch die allgemeinen Verhältnisse bedingt werden. Seine Romane: „Krieg und Frieden“, „Anna Karenina“, seine Novellen, seine moralischen und pädagogischen Schriften sind Erzeugnisse eines reichen Geistes, der nur ein Ziel kennt: die Menschen zu bessern und zu bekehren. Er ist unabhängig, ein tiefer Denker, ein Schriftsteller, bei dem sich künstlerische Harmonie und glühende Begeisterung für die Wahrheit in seltener Weise vereinigen. Er hat eine tiefe Antipathie gegen die moderne Gesellschaft, gegen ihre Fehler und Verbrechen, gegen alle Unnatur, gegen alles Unschöne und Unwahre im Seelenleben. Sein Roman „Krieg und Frieden“ wird als eine moderne Iliade gepriesen, weil er die höchste Aufgabe gelöst hat: Geschichte und Dichtung zu lebendiger Wahrheit zu verschmelzen.

Aus der Schule dieser beiden großen Dichter ist eine Reihe von Talenten hervorgegangen, die mit Eifer denselben Zielen nachstreben; so: Dimitri Grigorowitsch (1822) aus Simbirsk, dessen Dorfgeschichten ein großes Erzählertalent verraten, Alexander Druschinin, Graf Wladimir Sollogub, Sergei Aksakow, der als politischer Schriftsteller eine große Bedeutung erlangt hat, Alexander Potjehin, Gljeb Uspenskij, „der Homer des russischen Proletariats", dessen soziologische Studien unter dem Titel: „Neue Zeiten, neue Sorgen" erschienen sind, N. Zlatowratskij, ein moderner Romantiker des Volkslebens, Nikolai Pomjalowski, und endlich Nikolaus Tschernyschewskij (1828—1889), dessen Roman: „Was thun?" das Evangelium des modernen Nihilismus ist.

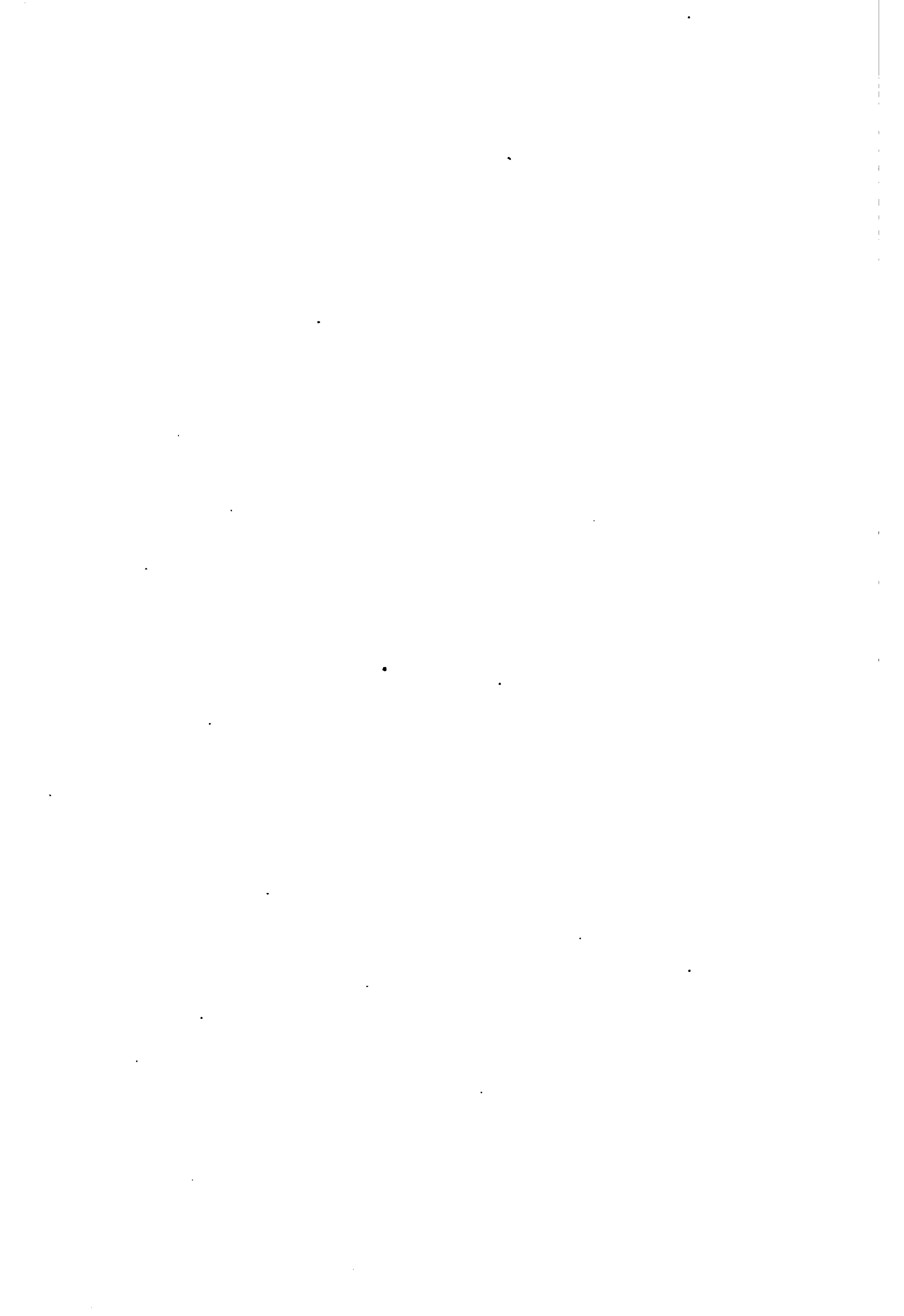
Die Satire im Roman wie in der kleinen Skizze hat in neuerer Zeit hauptsächlich Michael Ssaltykow (Pseudonym: Stschedrin) (1826—1889) mit Geist und Witz gepflegt. Auch die Schriftstellerin Nadischta Chwostschinskij (1825—1889) (Pseudonym: Krestowskij) zeichnet sich durch ihre Schilderungen des modernen russischen Lebens aus. Der moderne Roman hat die Diagnose der russischen Gesellschaft mit großer Treue gestellt. Wir können in ihm den Pulsschlag der Nation, die Symptome ihrer Krankheit genau verfolgen.

Auch die Lyrik ging bei dem frischen Streben in der neuen russischen Litteratur nicht leer aus. Überschaut man aber die zurückgelegte Wegstrecke, so muß man doch sagen, daß die Periode der Klassizität und der Romantik für die Poesie im allgemeinen sich günstiger erwiesen hat, als die neue Strömung des Realismus und Naturalismus. Die Lyrik bleibt weit hinter dem Roman, der Satire, ja selbst dem Drama zurück. Ihr allgemeiner Charakter setzt sich hauptsächlich aus vier Grundgedanken zusammen. Die Lieder dienen entweder dem Kultus des Schönen oder den nationalen Ideen der Gegenwart, sie schlagen einen Ton bürgerlicher Tendenz an, oder huldigen einer reflektierenden Richtung ohne bestimmte Tendenz. Das reine Kunstideal vertritt Apollon Maikow (1829), einer der größten Dichter der neuen Zeit, der sich dem Pantheismus Goethes und einer beschaulichen Reflexion ergeben, dessen Formenvirtuosität etwas von antiker Grazie hat, dessen poetisches Empfinden jedoch jenen Gluthauch vermissen läßt, den alle wahre, aus einem echten Dichterherzen strömende Poesie mit zwingender Gewalt auch auf jeden Hörer überträgt. Neben diesem Dichter sind noch Jakow Polonskij, Graf Alexei Tolstoi, Lew May und Alexei Apuchtin als Vertreter der nachklassischen Richtung hervorzuheben.

Die slawophile Richtung hat etwas von der politischen Lyrik Deutschlands: den warmen patriotischen Ton, die sittliche Energie, das jugendliche Ungestüm. Schon in der vorigen Periode hatte sie in einigen Ausläufern der Romantik mutige Vertreter, die selbst die Furcht vor Sibirien nicht abzuhalten vermochte, ihrem Volk und dem absoluten Zarentum herbe Wahrheiten in poetischer Form zu verkünden. In der neuen Ära, während des Krimkrieges und später, wuchs diese Partei. Zu ihr gehörte der bereits erwähnte panslawistische Agitator Iwan Aksakow, dessen Dichtungen edlen Schwung und Gedankenreichtum besitzen. In Verbindung mit dieser Richtung steht eine in ihrer Zeit wiederum vereinzelte



Graf Leo Tolstoi. Nach Photographie.



Erscheinung, die man als Nachfolger Kolzows bezeichnen könnte: Iwan Nikitin (1826—1861), gleichfalls aus Woronesch. Er besingt das große Zarenreich, die Steppe im Frühling, die Nacht im Bauernhause, mit ergreifenden Tönen. Er ist weniger originell, aber nicht weniger empfindungsreich und gemütstief, als sein Vorgänger. Es ist kein Zweifel, daß diese Volksdichtung, ohne eine bestimmt ausgeprägte Tendenz zu verfolgen, dasselbe wollte, was auf anderen Gebieten Gogol, Turgenjew, Tolstoi versucht haben. Ihren Höhepunkt erreicht die pessimistische Gedankenlyrik des modernen Russentums in den Dichtungen von Nikolai Nekrassow (1822–1876). Nekrassow fängt mit dem Realismus an, um mit dem Nihilismus zu enden. Er fällt schließlich der Verbitterung anheim, deren Gipfel er mit seiner Erklärung erreicht: „Ein Stück Käse ist mehr wert, als der ganze Puschkin." Als Dichter der bürgerlichen Muse, den Pfeil der Tendenz im Gewande, trat Nekrassow zuerst auf. In späterer Zeit wurde seine Muse „racheschreiend", nachdem von den Idealen und Hoffnungen, welche die junge Generation geträumt, so gut wie nichts in Erfüllung gegangen, als die Gewalt an die Stelle der Geduld, die furchtbare Selbsthilfe an die Stelle der Staatshilfe getreten war. Das trostlose Bekenntnis über den Inhalt seiner Poesie ist für ihn charakteristisch:



Nikolai Nekrassow.

Ihr Lieder, mein lebendig Zeugnis tragt ihr
Des Thränenwehs ringsher;
Geboren aus der Seelen Gluten klagt ihr
In Stürmen bang und schwer,
Und an die starren Menschenherzen schlagt ihr,
Wie an den Fels das Meer!

So wurde Nekrassow allmählich der Sänger des Volkswehs, des Proletarierelends; seine Muse nennt sich selbst das Sprachrohr für die „Abgründe

finsterer Gewalt, schwerer Arbeit und des Hungers." Die Form und die Schönheit sind ihm Nebensache oder auch gar nichts, nur die Liebe zum Volk, dem geknechteten und geächteten, die Treue zur Heimat sind die einzigen Lichtpunkte in seinem poetischen Gewebe von Haß und Groll, von Leid und Klage, von Unmut und Zerrissenheit. Ein trauriges Vermächtnis läßt der Dichter zurück, da er aus dem Jammerthale dieser Erde scheidet, das Vermächtnis ungestillten Wehs, das Bekenntnis, daß er seine Mission nicht erfüllt habe:

> Ach, und ins Volk ist nicht mein Lied gedrungen,
> Weil es kein Echo in den Herzen fand;
> Doch heiße Liebe hat aus ihm geklungen
> Zu dir, mein teures, armes Vaterland!

Eine eigentliche Schule hat Nekrassow in der Lyrik nicht gebildet, wie viele Tausende auch mit ihm das große Nichts anbeteten, von dem sie alle hofften, daß es dermaleinst sie mitsamt der Heimat verschlingen werde. Nekrassow war der Dolmetsch der nationalen Empfindung seines Volkes, wie kein zweiter moderner Dichter. Wenn er trotzdem keine Schule gemacht und nur wenige Nachahmer gefunden hat, so dürfte der Grund hierfür wohl in gewissen politischen Bedingungen liegen, die in der Peter-Paulsfeste in Petersburg ihren Anfang und in den Bleiwerken Sibiriens ihr Ende zu nehmen pflegen. Nur Alexei Plestschejew (1825) kann als ein Mitstrebender Nekrassows genannt werden. Auch er hat die Genüsse des sibirischen Exils gekostet, und das hat seiner Muse den Stempel einer unheilbaren Melancholie verliehen, aber es fehlt ihm die Kraft seines hohen Genossen. Von einer eigentlichen politischen Lyrik konnte natürlich in Rußland nicht die Rede sein. „Man ist hier schon beinahe politisch", klagt ein Kritiker, „wenn man nicht die Herzallerliebste, die Nachtigall und die Sonne, den Mond und die Sterne ansingt." Um so mehr muß man den Mut jener Männer bewundern, die auch unter jenen drückenden Verhältnissen noch ein freies Wort im Liede wagten. So sind nach dieser Richtung der Naturdichter Iwan Ssurikow, welcher schöne, volkstümliche Lieder gesungen, Piotr Weinberg, der Übersetzer Heines u. a. zu nennen, die mit Erfolg den poetischen Kampf gegen Lüge und Finsternis, gegen Vorurteil und Bedrückung aufnahmen.

Auch die neueste Dichterschule hat mit ihren Vorgängern den finstern, weltverachtenden Pessimismus gemein, jenen Pessimismus, dessen einzige Zuflucht nur im nationalen Geiste und in Zukunftshoffnungen liegt, den sie aber so auf die Spitze getrieben hat, daß er nichts mehr mit der wahren Poesie, die doch am Ende auch ein versöhnendes Element enthalten soll, gemein haben kann. Etwas krankhaft Erregtes, Nervöses klingt durch den Roman, wie durch die Lyrik des modernen Russentums. Eine reiche poetische Begabung läßt sich freilich den meisten dieser modernen Dichter nicht absprechen, aber einen erfreulichen Eindruck vermag das Konzert ihrer Lieder doch nicht hervorzubringen. Als die begabtesten werden Arsenij Golenischtschew, Sergei Andrejewskij, Jeronym Jassinskij angesehen. Hier schließt sich das Trifolium Nikolai Minskij, Ssimjon Frug und Ssimjon Nadson an, mit welchen auch der geknechtetste Volksstamm in Rußland, der unglückliche russische Jude seinen

Anteil zu der Poesie der Heimat beitrug, die ihm selbst die geringsten Rechte noch so hartnäckig vorenthält. Alle drei sind pessimistisch, alle drei haben aber auch etwas von dem poetischen Naturell ihres Stammes, von der Rhetorik des prophetisch-psalmistischen Elements, das sich in der Bibel so unvergängliche Denkmäler geschaffen hat. Der bedeutendste von ihnen ist unstreitig Nadson. Seine Dichtungen sind das Programm der russischen Jugend in ihrem Verzweiflungskampf und ihrer Entsagungsqual.

Die russische Dichtung schließt mit grellen Dissonanzen ab. Nirgends ist die Poesie so wie in Rußland ein Spiegel der Zeit und des Lebens, und doch kann ein Rückblick auf die Entwickelung der russischen Litteratur innerhalb des letzten Jahrhunderts nicht ohne hoffnungsvollen Ausblick auf die Zukunft abschließen. Ein reicher Quell poetischer Begabung ist in russischer Erde vergraben, es gilt, ihn zu heben und in ein künstlerisches Bett zu lenken. Das ist die Aufgabe einer bessern Zukunft, die den schönseligen Idealismus der Vergangenheit, der die Wahrheit nicht kannte, und den trostlosen Pessimismus der Gegenwart, der die Schönheit verkennt, gleichmäßig überwinden und zu dem Urquell aller Dichtung, der Verklärung des Menschenlebens, sich wenden wird. Die Russalka, die Muse des russischen Parnasses, hat noch flammende Küsse ohne Zahl zu verschenken, und der Flügelschlag ewiger Poesie umrauscht die Steppe so gut, wie das gelobte Land der Schönheit.

Die Kleinrussen.

Unabhängig von der großrussischen haben sich im Süden zwei Zweige der russischen Sprache eine eigene Litteratur geschaffen, im Gebiete des heutigen Kleinrußlands und im österreichischen Galizien. Der Ursprung der kleinrussischen Litteratur geht bis auf jene Zeit zurück, wo nach der Einführung des Christentums Kiew der Mittelpunkt einer weitverzweigten Thätigkeit auf kirchlichem Gebiete wurde. Durch die Trennung von Nordrußland und die Verbindung mit Litauen und Polen erhielt das geistige Leben Südrußlands eine andere Richtung; früher als Großrußland gelangte es so in Beziehung zu europäischer Kultur, Renaissance und Reformation gingen nicht spurlos vorüber. Die Reaktion trat in einer Reihe erbitterter Aufstände zu Tage, welche zu Ende des 16. Jahrhunderts begannen und sich bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts erstreckten. Der Held dieser Kämpfe, Bogdan Chmielnitzki, wird auch in der Poesie gefeiert. Die Kämpfe selbst endeten mit der Einverleibung Kleinrußlands in das Moskowiterreich, während die jenseits des Dnjepr liegende Ukraine zunächst noch polnisch blieb. Die kleinrussische Volksdichtung ist die reichhaltigste Europas, ihre Blütezeit war das 16. und 17. Jahrhundert. Von den Kosakenliedern der Ukraine ist bereits die Rede gewesen. Eines der charakteristischsten ist das folgende, bei dem Tode eines Hetmans angestimmt:

Liegt's auf dem Volk der Ukraine trüb:
Es beweint seinen Herrn, der im Felde blieb.

Huben die stürmischen Winde zu sausen an:
Wo ist unser Hetman, der tapfere Pan?

Flogen kreischende Schwärme von Geiern herzu,
Wo truget ihr unsern Hetman zur Ruh?

Schreien die Adler aus den Lüften herab:
Wo ist Schwiergowskis, des Hetmans Grab?

Kommt ein Schwarm von Lerchen gezwitschert und fragt:
Wo habt ihr ihm Lebewohl gesagt?

Der Kosacken einer zur Antwort gab:
„Zuneben seinem tiefen Grab,
Unfern der Stadt, Kilia genannt,
An der Grenze vom Türkenland.“

Die kleinrussischen Volslieder haben poetischen Schwung, einen melancholischen Grundton und einen kernigen Gehalt. Das kleinrussische Epos enthält Erinnerungen und Lieder aus vortartarischer Zeit, sowie aus den Kämpfen der Kosaken mit Tartaren und Polen, ferner Lieder aus der Epoche der Hajdamaken und noch später aus der Epoche der Leibeigenschaft, und begleitet so alle Perioden der Geschichte seines Volksstammes. Mit der wechselvollen Geschichte vereinigt sich im Volksliede die reiche Natur des Landes. Die südrussische Poesie ist untrennbar von der Natur, die sie belebt und zur Teilnehmerin an den Leiden und Freuden der menschlichen Seele macht.

Eine selbständige Kunstlitteratur der Südrussen beginnt mit der neuen nationalen Bewegung der Geister in allen slawischen Ländern, am Ende des 18. Jahrhunderts. Während die mittelalterliche kleinrussische Litteratur nur historische Bedeutung hat, weist die neuere ein eigenes poetisches Leben auf. Schon zu Anfang des 18. Jahrhundert tritt der Priester Clemens Zênoviev mit seinen Gedichten auf, am Ende des Jahrhunderts feiert die Ukraine einen Schriftsteller, der in seinen Werken ein Muster für eine neue volkstümliche Schriftsprache aufgestellt hat. Es ist dies Ivan Kotljarevskij (1769—1838), dessen travestierte Äneide viel von dem Humor des russischen Kleinlebens in sich trägt, und der auch in seinen beiden Dramen „Natalie von Poltawa" und „Der Soldat als Zauberer" einzelne charakteristische Züge aus dem Leben seines Volkes glücklich erfaßt hat. Dem Beispiel Kotljarevskijs folgten Peter Artemovskij-Gulak (1791—1865), der in seinem Lustspiel „Herr und Hund" das schmerzliche aber geheimgehaltene Gefühl seines Volkes über die aussichtslos erduldete Willkür der Leibeigenschaft zum Ausdruck gebracht hat. Eine unmittelbare Beziehung zum Volksleben haben aber erst die kleinrussischen Erzählungen und Dramen von Georg Kvitka (1778—1843), Eugen Hrebenka, Isko Materinka, Kyrill Topolja und Ambrosius Mogila.

Aus der Zuneigung zum Volkstum ist auch der bedeutendste kleinrussische Dichter hervorgegangen, Taras Szewczenko (1814—1861). Schon in seinen ersten Gedichten offenbart sich ein tiefes poetisches Gefühl für das nationale Leben seiner Heimat mit seinen großen historischen Reminiszenzen und seiner trüben Gegenwart. Dieses Gefühl spricht sich auch in folgendem Liede aus:

Wenn ich sterbe, so begrabt mich,
Auf dem Grabeshügel
Mitten in der weiten Steppe
Meiner Ukraine,
Daß die breitgedehnten Auen
Und die Felsenufer
Ich des Dnjepr schau' und höre,
Wie der Rauscher rauschet,
Wälzend Feindesblut ins blaue
Meer aus Ukraina.
Dann, ja dann will Berg und Auen,
Will ich lassen alles,
Fliegen will ich selbst zu Gott und
Beten. — Doch bis dahin
Kenn' ich keinen Gott. — Begrabt mich
Und erwacht und sprenget
Eure Ketten, tränkt mit schlechtem
Feindesblut die Freiheit!
Und im großen Kreis', im freien
Neuen sollt ihr meiner
Auch gedenken, nicht mit bösem,
Doch mit stillem Worte.

Szewczenko wurde wegen seiner politischen Haltung nach Sibirien verbannt und erlangte erst nach zehn Jahren die Freiheit wieder. Aber die Leiden, die er

ertragen, erstickten nicht seine poetische Kraft, noch vermochten sie seine humanen Anschauungen zu trüben: er war ein Volksführer, ein Wecker neuen Lebens, ein Prophet seines Stammes; in der Dichtung Szewczenkos ist die Poesie Südrußlands verkörpert. Unter den neueren ukrainischen Schriftstellern sind zu



Taras Szewczenko.

erwähnen Nikolaj Kostomarov als Dramatiker und Historiker, Pantaleon Kulisz (1819) als Übersetzer und Romanschriftsteller. Das Organ des Ukrainophilentums, welches aus den Anregungen des Panslawismus hervorgegangen ist, war die „Osnova", eine einflußreiche und gediegene litterarische Zeitschrift. Einige moderne Schriftsteller, wie Eugenie Markowicz (Marko Wowczok), Aleksei Storoženko, L. J. Glibov, Jwan Levickij und andere suchen

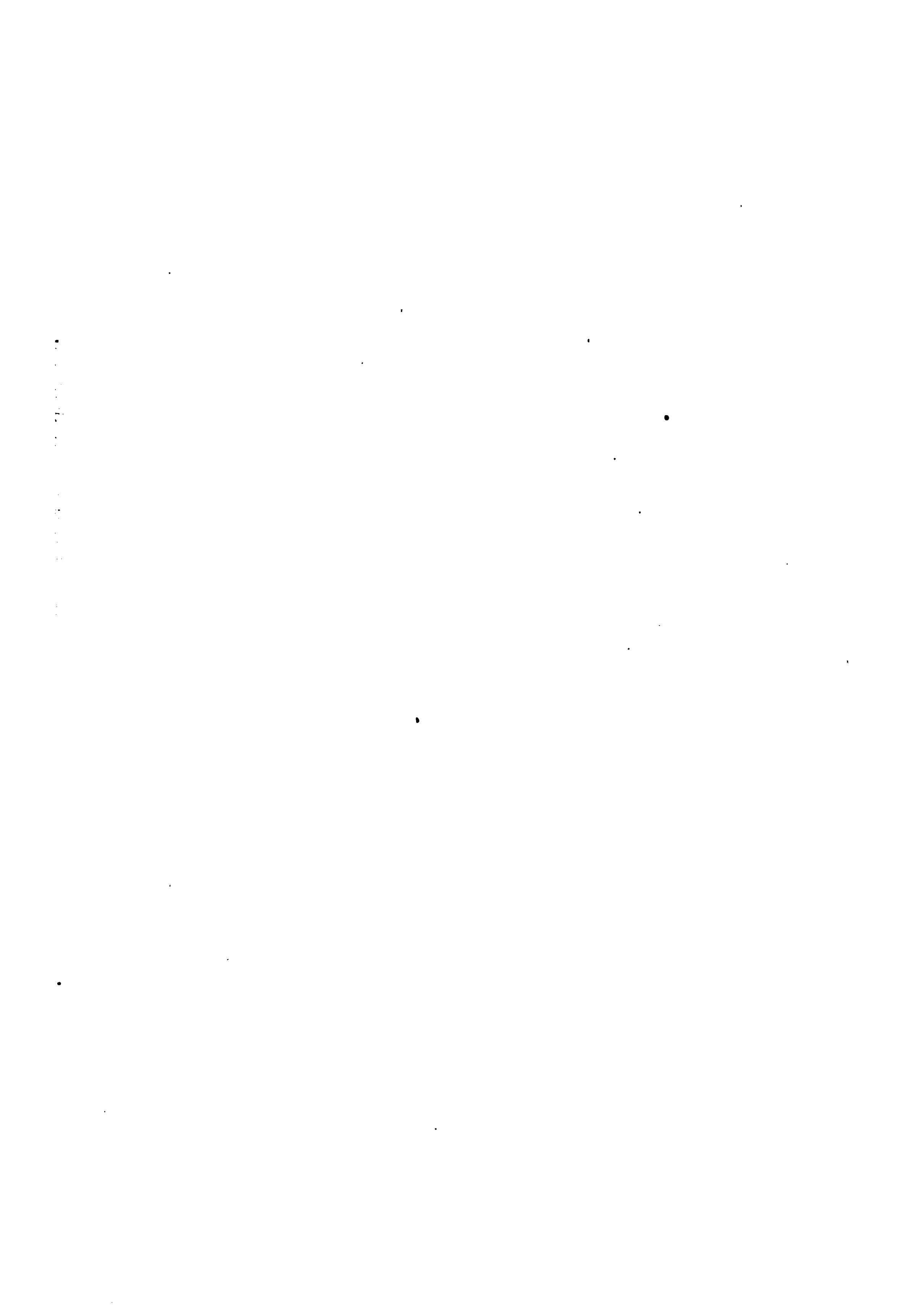
das Volksleben der Ukraine in seinen charakteristischen Typen nach Art des großrussischen Realismus zu zeichnen.

Die galizischen Ruthenen haben dem Kampf gegen die nationalen Elemente des Polentums ihre ganze geistige Kraft gewidmet. In neuerer Zeit haben sich bei ihnen zwei Richtungen Geltung verschafft: die eine verlangt unbedingten Anschluß an die großrussische Litteratur, die andere eine selbständige Litteratur in kleinrussischer Sprache. Mit der slawischen Renaissance erwacht auch bei ihnen neues Leben; das Beispiel der anderen slawischen Stämme stärkt sie in dem Gedanken, daß auch sie ein ebensolches Recht auf geistige Entwickelung hätten. Die Begründung dieser Ansprüche führte den ersten ruthenischen Schriftsteller, Marcian Szaszkewicz (1811—1843), auf den Plan, der in seinem Almanach, die „Russalka vom Dnjester“ zuerst „die Zaubertöne des heimischen Wortes“ erklingen ließ. Die alten Sagen und Rätsel sammelte Gregor Ilkewicz. Der bedeutendste Dichter, zugleich ein vortrefflicher Erzähler, ist Josef Jedkowicz (1834). Seine Gedichte gehen aus einem frohen, von keinem Schulzwang gefesselten Dichterherzen hervor, seine Stoffe holt er aus dem wirklichen Leben, seine Sprache ist die seiner Familie und seines Landes. Für die Einheit der russischen Nationalität von den Karpathen bis Kamschatka kämpfte Jakob Holovackij (1814) in seinen wichtigen historischen Arbeiten. Unter dem Einflusse der Bestrebungen der nationalen Partei stehen die Dichter und Erzähler O. Koniskij, Danilo Mlaka, der Übersetzer des Homer Stephan Rudanskij, der Dramatiker Kornilo Ustianovicz u. a.

Die Czechen.

Einer der ältesten unter den slawischen Stämmen sind die Czechen, die in Böhmen und Mähren sich festgesetzt haben. Ihre Sprache gehört dem westslawischen Kreise an; ihre Litteratur hat nicht nur ein innerhalb slawischer Verhältnisse beschränktes, sondern auch ein allgemeines Interesse. Der Kampf mit den germanischen Nachbarn bildet seit den ältesten Zeiten den Inhalt der czechischen Geschichte, ein Kampf, der vom Westrande des Baltischen bis zum Adriatischen Meere mit großem Eifer geführt wurde. Diesen historischen Verhältnissen entsprechend hat sich auch die Sprache und Litteratur der Czechen entwickelt. Das Czechische ist eine alte Sprache und weist die Anlage zu bedeutsamer grammatischer Entwickelung, die nur hier und da unterbrochen wurde, auf. Trotz aller Hemmnisse durch das nachbarliche Deutsch hat das Czechische nicht viel von seiner Ursprünglichkeit eingebüßt. Nur unwesentlich verschieden von der czechischen Schriftsprache ist der Dialekt, welcher in Mähren gesprochen wird.

Die czechische ist eine der reichsten unter den slawischen Litteraturen, auch selbst dann noch, wenn man die alten Schriftdenkmäler, welche in neuerer Zeit gefunden wurden, nicht für echt hält. Mit der Einführung des Christentums aus zwei Quellen, aus der römisch-deutschen und der griechisch-slawischen, entwickelte sich auch in Böhmen eine weitverzweigte kirchliche Litteratur, von welcher sich jedoch nur geringe Bruchstücke erhalten haben. Es schien, als ob diesem Mangel durch einige merkwürdige Funde abgeholfen werden sollte, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts rasch hintereinander gemacht wurden. Ein Student, Josef Linde, fand 1814 ein altes Gedicht, das „Lied unter dem Wyšehrad", welches die Altertumsforscher ins 13. Jahrhundert setzten. Ein Jahr später fand Wenzel Hanka im Gewölbe des Kirchturms zu Königinhof zwölf Pergamentblättchen, wie man annahm, das Fragment einer großen Handschrift, die ein Originalepos aus altczechischer Vorzeit enthalten sollte und die deshalb den Namen die „Königinhofer Handschrift" erhielt. Nach dem Charakter des Gedichts und der Form der Sprache gehört es ebenfalls in das 13. Jahrhundert. Wieder ein Jahr später wurde, angeblich aus einem alten Familienarchiv, ein episches Bruchstück, „Das Gericht der Libussa", später die „Grüneberger Handschrift" genannt, gefunden, welche als der älteste Überrest czechischer Litteratur aus dem 10. Jahrhundert bezeichnet ward. Im Jahre 1819 wurde das „Minnelied von König Wenzel II." von Johann Nepomuk Zimmermann aufgefunden; acht Jahre später entdeckte man ein mittelalterliches Glossar „Mater verborum", aus dem 13. Jahrhundert. 1828 fand Wenzel Hanka die Bruchstücke einer czechischen Übersetzung des Evangelium



Erläuterung zu dem Faksimile

„König Wenzel von Böhmen“ aus der Manesse-Liederhandschrift.

14. Jahrhundert.

Der dargestellte König ist Wenzel II. von Böhmen († 1305). Er begünstigte, wie schon sein Vater Ottokar († 1278), das deutsche Element, war selbst ganz deutsch erzogen und trat mit einigen zarten Liebesliedern, welche die Manessehandschrift aufbewahrt hat, in die Reihe der deutschen Minnesänger. Als den freigebigen Gönner derselben und als Schützer der Spielleute von der Straße stellt das Miniature den König dar. Er sitzt auf dem Thron und ist mit dem Purpurrock und der pelzgefütterten Schaperun bekleidet; in der Rechten hält er das Liliensceptter. Rechts das Wappen von Böhmen, links das von Mähren; über beiden ein geschlossener Helm mit Decke und Kamm. Rechts neben dem Throne steht ein Leibwächter in eiserner Rüstung mit dem „Wâpenroc“ darüber, das Haupt mit der spitzen Kappe mit dem aufgeklappten Rande bedeckt und mit Schwert und Dolch bewaffnet. Aus der Hand desselben empfängt ein vor dem Throne knieender ritterlicher Sänger, der mit eiserner Rüstung und der geschlitzten Schaperun angethan ist, ein Horn aus Elfenbein (Olifant) als königlichen Sängerlohn. Mit eigener Hand reicht der König einen goldenen Becher dem anderen Sänger, der links am Throne steht, während der dritte vor jenem knieende eine goldene Gabe, die er erhalten hat, mit zufriedener Miene betrachtet. Gerade vor den Füßen des Königs knieen zwei „Gumpelmänner“: Spielleute aus dem fahrenden Volk, welche nach der in der mittelalterlichen Illustration angewandten Symbolik viel kleiner als die übrigen Figuren gezeichnet sind, um dadurch das Verhältnis zwischen dem höher stehenden und dem Niederen auszudrücken. Der eine hält die Flöte in der Hand, dem anderen hängt die Geige an der Schulter; beide heben gabeheischend die Hände zum König empor.

kúnig Wenzel von behein · ·iiij·



LITH v. DRUCK v C. L. KELLER BERLIN S.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

KÖNIG WENZEL VON BÖHMEN.

MINIATURE IN DER MANESSE'SCHEN LIEDERHANDSCHRIFT, XIV. JAHRH.

HEIDELBERG, UNIVERSITÄTSBIBL. (VERKLEINERTES FACSIMILE.)

(NACH DER VON DER GROSSHERZ. BADISCHEN REG. VERAN[illegible]AUSGABE.)

Johannis, die sogenannten „Görlitzer Fragmente“, angeblich aus dem zehnten Jahrhundert, und zwei Jahre später erschien seine letzte Entdeckung unter der Naht des Einbandes einer alten Handschrift, Pergamentblätter mit Bruchstücken eines uralten Epos „Die Prophezeiung der Libussa“.

Alle diese Entdeckungen erregten ungeheures Aufsehen. Durch sie, namentlich durch die „Königinhofer Handschrift“, wurde mit einem Male die czechische Vorzeit aufgehellt und ein altes Nationalepos entdeckt. Leider erwiesen sich fast alle diese Entdeckungen als geschickte Fälschungen. Die Zeit und der Ort des Auffindens, die Form und Sprache der Gedichte hatten schon frühzeitig bei den Gelehrten Mißtrauen erregt; seit 1878 entbrannte der Streit für und gegen die Echtheit, welcher noch immer nicht zum Schlusse gelangt ist, obwohl sich selbst hervorragende czechische Gelehrte dahin ausgesprochen haben, daß die wichtigsten dieser Fragmente gefälscht seien. Die Grüneberger Handschrift, das „Gericht der Libussa“, enthält in 1100 Versen eine Erzählung über das Gericht, welches die czechische Stammesfürstin in einem Streite zweier Brüder um ihr Erbe abgehalten. Das Fragment schließt mit den Worten: „Unlöblich ist es für uns, unter Deutschen das Recht zu suchen, bei uns besteht das Recht nach den geheiligten Gesetzen, welche unsere Väter brachten in diese . . . .“

Noch wichtiger war die „Königinhofer Handschrift“, die ein ganzes Reich nationaler Epik und Lyrik aus dem Ende des 13. Jahrhunderts enthüllt. Von diesen Gedichten gilt als ältestes das kleine Epos „Zaboj und Slavoj“, welches in jene Zeit zurückgreift, wo die heidnischen Czechen sich gegen die Christianisierung durch einen fremden König erhoben und dessen Feldherrn vertrieben haben sollen.

Ein anderes Gedicht „Čestmir und Vláslav“ erzählt von den siegreichen Kämpfen des Fürsten Neklan gegen den Fürsten der Lučaner Vlastislav. Auch dieser Gesang bietet ein freies Bild „heroischer Thaten und heidnischer Sitten.“ Es folgt die Elegie auf den Tod eines Jünglings „Jelen“, über dessen Leiche ein mächtiger Eichbaum seine Äste immer weiter ausbreitet. Ein anderes Bruchstück „Jaromir und Oldřich“ schildert die Niederlage Boleslavs des Kühnen und die Befreiung von der heidnischen Herrschaft 1004. Ein kleines Gedicht „Zbyhoň“ erzählt, wie einem Jüngling seine Geliebte geraubt wird, und wie dieser Zbyhoň mit dem Hammer erschlägt. Das Bruchstück „Beneš Herman“, ein historisches Lied in Strophenform, schildert den Kampf dieses Führers mit dem Sachsenkönig Otto. Das Bruchstück „Ludiša und Lubor“ beschreibt ein festliches Kampfspiel am Hofe eines böhmischen Fürsten, und eines der größten Stücke der Handschrift, „Jaroslav“, behandelt die Verteidigung des heiligen Berges Hosstein bei Olmütz durch den Helden gleichen Namens: ein Sieg, welcher Mähren von den Tartaren befreit hat. In diesem Liede soll die czechische Volkspoesie den Gipfel ihrer Entwickelung erreicht haben. Einige kleinere Stücke gelten als Volkslieder, welche selbst die Bewunderung deutscher Dichter erregt haben. Eins, „Das Sträußchen“, hat Goethe folgendermaßen übertragen:

Wehet ein Lüftchen
Aus fürstlichen Wäldern,
Da läufet das Mädchen,
Da läuft es zum Bach,
Schöpft in beschlagne
Eimer das Wasser.

Vorsichtig, bedächtig
Versteht sie zu schöpfen.
Am Flusse zum Mädchen
Schwimmet ein Sträußchen,
Ein duftiges Sträußchen
Von Veilchen und Rosen.

Wenn ich, du holdes
Blümchen, es wüßte,
Wer dich gepflanzet
In lockeren Boden,
Wahrlich, dem gäb' ich
Ein goldenes Ringlein.

Wenn ich, du holdes
Sträußchen, es wüßte,
Wer dich mit zartem
Baste gebunden,
Wahrlich, dem gäb' ich
Die Nadel vom Haare.

Wenn ich, du holdes
Blümchen, es wüßte,
Wer in den kühlen
Bach dich geworfen,
Wahrlich, dem gäb' ich
Mein Kränzlein vom Haupte.

Und so verfolgt sie
Das eilende Sträußchen.
Sie eilt vorauf ihm,
Versucht es zu fangen,
Da fällt, ach, da fällt sie
Ins kühlige Wasser.

Wie heftig auch der Kampf noch tobt, welcher um die Echtheit des böhmischen Nationalepos entbrannt ist, die Thatsache steht fest, daß von der Zeit der Auffindung dieser Fragmente eine Neubelebung des Nationalbewußtseins und der Nationallitteratur datiert. Waren die Fragmente auch nicht originale Zeugnisse für das czechische Altertum, für dessen Sprache, Mythologie und Kultur, so mußten sie doch ohne Zweifel eine alte Grundlage, mannigfache Anknüpfungspunkte in der Volkssage und Parallelen in der Kunstdichtung haben, ohne welche solche Fälschungen unmöglich auszuführen gewesen wären. Die Polemik hat den Streit nicht beendet. Den Gegnern der Echtheit stehen ebenso warme Verteidiger und Fürsprecher gegenüber.

Die czechische Litteratur beginnt erst unter den Einflüssen der deutschen und lateinischen in einer Zeit, welche von den Historikern als eine Periode des Verfalls angesehen wird. Es tritt eine Kunstpoesie auf, die in der Form, im Versbau und im Rahmen, wie auch im Inhalt sich als eine Nachahmung fremder Muster erweist. Das Ergebnis der Bekanntschaft mit der lateinischen Litteratur war die Entwickelung einer reichen geistlichen Poesie und einer ansehnlichen Legenden- und Chronikenlitteratur in Prosa und in Versen. In dieser Periode wurde auch die Bibel zum erstenmale übersetzt; außerdem kam die mittelalterliche romantische Dichtung und mit ihr deutsche Sitte nach Böhmen. König Wenzel II. war selbst ein deutscher Minnesänger. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts finden wir eine czechische Bearbeitung der Alexandersage, der Geschichte von Tristan und Isolde, von Tandarias und Floribell, allegorische und Lehrgedichte, Reimchroniken, Fabeln und Satiren, historische und moralische Schriften. Ein allegorisch-didaktisches Werk, „Der neue Rat“ von Smil von Pardubitz, erzählt von den Boten, die der König Löwe ausgesandt, um die Fürsten zur Beratung zu sammeln, und wie jeder dem König nach seiner Auffassung Rat gegeben; die Allegorie bezieht sich auf den Hof Wenzels IV. Auch „Die Ratschläge des Vaters an seinen Sohn“, den er zu einem Ritter aus seinem Stamme erziehen will, werden diesem Autor zugeschrieben. Mit der lateinisch-kirchlichen Bildung stellte sich auch das Drama als Martyrium und Fastnachtsposse ein.

Die zweite Periode der czechischen Litteratur ist ihr goldenes Zeitalter. Sie beginnt mit dem 16. Jahrhundert und erstreckt sich bis ins 17. Jahrhundert. Die czechische Litteratur hat in dieser Zeit eine weit über die Grenzen ihrer Heimat hinausgehende Bedeutung. Am Eingang steht Johann Huß (1369—1415) aus Hussinetz. Sein Auftreten gegen das alte Kirchenwesen ist bekannt. Neuere Kritiker haben es mit Cyrill und Methodius in Verbindung bringen wollen. Aber man findet bei Huß nirgends eine Berufung auf diese. Er ging in seinen kirchlichen Reformbestrebungen weiter als Wicliff. Er sah die einzige Norm und Quelle der religiösen Erkenntnis nur in dem Gesetz und der Bibel. Sein Kampf galt der Tradition und dem Papsttum. Huß starb als Märtyrer und sein Todestag wurde in Böhmen lange als nationales Fest gefeiert. Er war ein eifriger Förderer der czechischen Sprache. Er gab ihr eine Orthographie und schrieb selbst einen musterhaften Stil in seinen Predigten, Traktaten und geistlichen Liedern, die alle eine mehr oder weniger nahe Beziehung zu seinem großen Reformwerk haben. Unter den Männern, welche sein Streben teilten, ist vor allem sein Freund Hieronymus von Prag zu nennen, dessen Thätigkeit aber mehr eine patriotische als religiöse war. Während der hussitischen Bewegung stand natürlich in der Litteratur die soziale und religiöse Frage in erster Reihe; auch die Poesie war ein Echo der Kämpfe für und wider die kirchliche Reform. Historische Volkslieder der Hussiten und Taboriten fanden weite Verbreitung; auch in den Reimchroniken jener Zeit spiegelt sich der Kampf wieder.

Als die Führer des czechischen Humanismus gelten Ctibor von Cimburg, Sigmund Hruby, Nikolaus Konač und der hervorragendste Vertreter der philosophischen und sozialen Entwickelung des Czechentums, Peter Chelczizky, der Begründer der böhmischen Brüdergemeinde, dessen „Postille“ und „Netz des Glaubens“ auf dem Grunde einer wahrhaft humanen Bildung und Weltanschauung aufgebaut sind. Die Brüdergemeinde nahm in der czechischen Litteratur eine hervorragende Stellung ein; einige ihrer Mitglieder gehören zu den berühmtesten Namen. Die poetische Produktion ist nur eine geringe, sie besteht vorwiegend in geistlichen Liedern, von welchen die der böhmischen Brüder die wärmsten und innigsten sind. Gleichwohl gilt die hussitische Zeit als eine Glanzperiode in der czechischen Litteraturgeschichte, als ihr goldenes Zeitalter. Aber ihre Bedeutung liegt nicht in den Schöpfungen, sondern vielmehr in der allgemeinen Verbreitung von Kultur und Bildung. Die Litteratur selbst verliert unter dem Einfluß der Renaissance und Reformation ihre Selbständigkeit. Nur wenige Nachklänge des alten Nationallebens sind noch darin zu finden. Der begabteste Dichter ist Hynek Poděbrad, dessen Gedicht „Der Maitraum“ besonders gefeiert wird; sodann Simon Lomnicky, der geistliche Lieder, didaktische und satirische Gedichte, vor allem aber Gelegenheitsverse schrieb. Das goldene Zeitalter war eigentlich nur für die Geschichtsforschung von Bedeutung; man nennt es nach Adam von Veleslavin, dem charakteristischen Vertreter dieser Periode, das Zeitalter Veleslavins.

Das 17. Jahrhundert ist eine Periode des Verfalls in der czechischen Litteratur. Durch die Schlacht am weißen Berge hatte Böhmen den Rest seiner

Selbständigkeit verloren. Eine furchtbare Reaktion brach herein, die jede freie Regung im Keime erdrückte. Die Litteratur fristete nur ein kümmerliches Dasein, da ihre bedeutendsten Kräfte in der Verbannung lebten. Nur ein einziger Schriftsteller ragt aus dieser Periode hervor, Johann Amos Komensky (1592—1670) aus Nivnitz, der in der Geschichte der Pädagogik unter dem Namen Comenius berühmt ist. Er war ein Mann von großer sittlicher Würde, ein Märtyrer seiner Überzeugung. Für die Vervollkommnung seiner Muttersprache hat er viel gethan; sein „Labyrinth der Welt“ und das „Paradies des Herzens“ sind Trostschriften für die leidenden Gemüter seines Volkes. Auch seine historischen Arbeiten sind von hohem Wert. Besonders wichtig ist er für die Geschichte der Pädagogik durch seinen „Orbis pictus“ und die „Didactica magna.“ Er plädierte zuerst für den Satzunterricht im Gegensatz zum Wortunterricht, für die Anschauungslehre, für die Konzentration der Bildung und Hebung der Muttersprache, so daß er als der Vater der modernen Pädagogik angesehen werden darf. Ein frommer und philosophischer Geist lebte in ihm. Sein „Labyrinth der Welt“ ist ein Erbauungsbuch der christlichen Gemeinde, in welchem Frömmigkeit und Humanität sich zu einem poetischen Ideal vereinigen. Mit diesem Schriftsteller endigt die dritte Periode der czechischen Litteratur; „er schloß hinter sich die Thür“, sagten spätere Chronisten von ihm.

Die Zeit des tiefsten Verfalls bringt aber auch den Beginn der Wiederbelebung. „Am Ende des 18. Jahrhunderts erreicht der Verfall die letzte Stufe. Ein czechisches Buch ward zur Seltenheit, neue gab es nicht, die alten waren vernichtet.“ Wie hungrige Wölfe liefen die Jesuiten in Böhmen herum und durchsuchten jeden Winkel. Wenn sie irgendwo ein czechisches Buch fanden, so nahmen sie es mit Gewalt weg, zerrissen und verbrannten es. In dem Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus unter Joseph II. wurde es wohl besser. Der Kaiser gestattete auch den Czechen freie Geistesregung, aber er wollte die deutsche Sprache zur Staatssprache Österreichs erheben. Den Czechen drohte vollständige Germanisierung. Diese Maßregeln brachten natürlich eine nationale Reaktion hervor, durch welche die vierte Periode der czechischen Litteratur eingeleitet ward. Das patriotische Gefühl gewann neue Kraft, das Interesse für das slawische Altertum wurde durch die Entwickelung der Verhältnisse gefördert. Das erste Bestreben der Männer, welche die Wiederbelebung ihrer Litteratur versuchten, war auf Reinigung der Muttersprache und auf Herstellung bestimmter Formen für die Dichtkunst gerichtet. Sie schrieben selbst mehr deutsch und lateinisch als czechisch, aber ihr Interesse galt dem nationalen Wesen und der Litteratur ihres Volkes. Solche Männer waren Gelasius Dobner (1719—1790), Ignaz Born (1742—1791), Franz Martin Pelzel (1734—1821), dessen „Böhmische Chronik“ ein pupuläres Buch wurde und die Liebe zum altslawischen Volkstum erweckte, Xaver Nikolaus Voigt (1733—1787), der eifrige Altertumsforscher Franz Prochazka (1749—1809), und vornehmlich Joseph Dobrovsky (1753—1829), dessen Thätigkeit für die böhmische Litteratur und Geschichte große Bedeutung gewann. In seinen historisch-philologischen Untersuchungen warf er zum erstenmale Licht auf das slawische Altertum, zeigte den verwandtschaftlichen Zusammenhang der Stämme und Dialekte und die Möglichkeit



Johann Amos Komensky.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Noual.

einer nationalen Forschung. Die Idee einer slawischen Renaissance ist von den Führern der czechischen Litteratur ausgegangen, als deren Patriarchen man Dobrovský bezeichnet. Eine schwere Arbeit war diesen Männern und der folgenden Generation vorbehalten. Sie hatten das Recht ihrer Nationalität zu verteidigen, die Existenzberechtigung der czechischen Sprache zu erweisen, diese

fortzubilden und eine Litteratur zu schaffen, die den Bedürfnissen des Volkes Genüge leisten konnte. Es ist selbstverständlich, daß sie dabei trotz aller Feindschaft sich an deutsche Muster hielten. Für die Anfänge der neuen czechischen Dichtung galten Bürger, Gleim, Weiße, vor allem Goethe und Schiller als die wichtigsten Vorbilder. Die moralisierende Idylle und das mystische Erbauungsbuch waren hauptsächlich beliebt. Obwohl die erste Zeit dieser neuen Periode arm an hervorragenden Talenten war, fehlte es doch nicht an Männern, welche das Werk der Restauration mit Energie aufnahmen und mit Geschick durchführten. Es gelang ihnen, die Grundlagen der neuen Litteratursprache festzustellen; aber erst in der folgenden Periode traten einflußreiche Gelehrte und bedeutende poetische Talente auf, die den Kreis ihrer Aufgaben nach allen Seiten hin zu erfüllen vermochten. Die Gründung des „Böhmischen Museums“ gab einen vollen Anstoß zur Hebung des patriotischen Nationalgefühls. In jene Zeit fallen auch die erwähnten Entdeckungen epischer und lyrischer Gedichte, welche damals gerade einen starken Eindruck hervorrufen mußten und auf die Entwickelung der czechischen Renaissance mächtig einwirkten.

Die Reinigung der Sprache von allen fremden Elementen wurde vornehmlich von Joseph Jungmann (1770—1807) durch ein großes Wörterbuch bewirkt. Einer der begeistertsten Förderer der slawischen Renaissance war Wenzel Hanka (1791—1861) der, wenn ein Teil der von ihm entdeckten Gedichte von ihm selbst herrührt, sicher eines der größten poetischen Talente gewesen ist. Seine eigenen Lieder fanden Beifall und wurden volkstümlich. Den ersten historischen Roman aus dem böhmischen Altertum schrieb Joseph Linda unter dem Titel „Morgenrot über dem Heidentum oder Wáclav und Boleslav.“ Zwei Gelehrte, Paul Joseph Schaffarik durch seine „Slawischen Altertümer“ und Franz Palatzky durch seine „Geschichte Böhmens“, haben der Erforschung des Slawentums und der geistigen Entwickelung ihres Volkes wichtige Dienste geleistet. Das poetische Gebiet wurde fast zugleich von drei großen Talenten betreten, von Johann Kollár, Franz Ladislaus Czelakowsky und Milota Zdirad Polak. Johann Kollár (1793—1832) ist berühmt durch sein patriotisch-allegorisches Gedicht „Die Tochter der Slava“ (Slavy Dcera), welches die Liebe der slawischen Stämme zu einander verkündet. Kollár war wohl der erste, welcher der Idee des Panslawismus litterarischen Ausdruck gab. Er hatte sich eine ideale Aufgabe gesetzt. In den fünf Gesängen seiner Dichtung hält er strenges Gericht über die Vergangenheit und schließt mit einem warmen Appell an die Einigkeit aller slawischen Stämme, deren charakteristische Vorzüge er in seinem berühmten Sonett preist:

Die Polin flötet, sprechend sanfte Klänge,
Die Serbin weiß durch Anmut anzuregen,
Die Mädchen unserer Slovaken pflegen
Der treuen Herzlichkeit und holder Sänge.
Die Russin herrschet gern im Weltgedränge,
Die Böhmin tritt dem Kampfe gern entgegen.
Doch Slawa wünschte sich der Einheit wegen

Im ganzen dieser Blütengabe Menge,
Und es befahl dem Amor, schnell die Hehre
Zur Harmonie die Teile zu verwenden,
Daß all der Schmuck nur eine Slawin kröne.
Drum einen hier, wie dort die Flüss' im Meere,
Sich alle slaw'schen Reize, wie sie leben,
Die slawische Tugend, Grazie und Schöne.

In seiner Allegorie hat Kollár etwas von einem zürnenden Propheten, der auf den Trümmern seines Vaterlandes Rückschau hält in die glorreiche Vergangenheit. Vor seiner Phantasie breitet sich das unübersehbare Gefilde eines großen Slawenreiches aus. „Alles haben wir, glaubt es, meine lieben Landsleute und Freunde, was uns unter die großen Reisevölker der Menschheit versetzt. Land und Meer breitet sich nicht nur aus, wir haben Gold, Silber, geschickte Hände, Sprache und fröhliche Lieder, nur Eintracht und Aufklärung fehlen uns.“ Mit einem lauten Seufzer endet er seine Wanderungen durch das Phantasieland des alleinigen Slawenreiches: „Allslawien, Allslawien, du Name süßer Töne, bitterer Erinnerungen, hundertmal in Stücke zerrissen, um immer höher geehrt zu werden.“

Auch Kollárs Zeitgenosse, Franz Ladislaus Czelakowsky (1779—1852) diente der panslawistischen Idee durch eine Sammlung slawischer Volkslieder und durch seinen „Wiederhall russischer Lieder“, in welchem er den Charakter der russischen Volkspoesie nach ihren dichterischen Motiven erörtert. Diesem Werke folgte ein „Echo czechischer Lieder“, welches nicht geringeres Aufsehen erregte. M. Z. Polak (1788—1876) machte den Übergang von der alten idyllischen zur neuen patriotischen Schule. Sein Lehrgedicht über die Erhabenheit der Natur, im Stile Hallers und Hagedorns, gewann durch seine poetische Begeisterung und blütenreiche Sprache großen Beifall. Der Weg für die Entwickelung der Poesie war nun geebnet. Die großen Schwierigkeiten, welche der Handhabung der Schriftsprache sich bis dahin entgegengestellt hatten, waren weggeräumt und ein erhabenes Ziel stand zu erstreben. Kein Wunder, wenn eine Schar von jungen Poeten danach hin zu gelangen sich bemühte. Von diesen sind zu nennen: Joseph Vlastimil Kamaryt, Franz Jaroslav Vacek und Boleslav Jablonsky, der Dichter der „Lieder der Liebe“; ferner Wenzel Picek, dessen Lieder eine patriotische Tendenz haben, Wenzel Stulc, der durch seine „Erinnerungen auf den Wegen des Lebens“ das patriotische mit dem religiösen Element zu vereinigen suchte, Jaromir Rubeš, der Satirendichter und Humorist, und Karl Ignaz Macha, in dessen Gedichten sich der Einfluß Byrons geltend macht. In das Gebiet des Dramas führten das nationale Element ein: Johann Nepomuk Štěpanek, Wenzel Klemens Klicpera, der etwa fünfzig Stücke aus der Zeitgeschichte geschrieben, Josef Kajetan Tyl, der meist patriotische Themata behandelte, Joseph Georg Kolar, der Übersetzer des „Faust“ und einiger Dramen von Schiller und Shakespeare. Der Begründer



Franz Ladislaus Czelakowsky.
Nach Photographie.

der Erzählungslitteratur war Johann Heinrich Marek, dessen historische Romane die Vorzeit Böhmens schildern. Einen Roman „Die Hussiten“ schrieb Karl Sabina. Ein sehr fruchtbarer Autor war Prokop Chocholoušek. Als Schriftsteller für das Volk zeichnete sich aus der Priester Adalbert Hlinka. Wie überall so haben auch auf diesem Gebiete Frauen hervorragendes geleistet. Božena Němcova (1810—1862) hat durch ihre Erzählungen aus dem Volksleben und ihre Schilderungen der Eigenart anderer slawischer Stämme, der Russen, Serben und Slovaken, sich große Verdienste erworben. Ihre Schöpfungen zeichnen sich aus durch eine genaue Kenntnis des Volkslebens, durch poetische Empfindung und psychologische Charakterschilderung. Das Programm Kollárs blieb seiner Zeit maßgebend für die Richtung der czechischen Litteratur. Alle Dichter wiederholten nur seine Motive. Sie besangen die Liebe zur Heimat, die glorreichen Erinnerungen und trostvollen Hoffnungen ihres Volkes. „Sie fühlen Löwenblut in ihren Adern strömen, das für das Vaterland zu vergießen sie jeden Augenblick bereit sind. Sie sind Czechen und fragen kühn: wer ist mehr? der trete vor und lasse sich hören.“ Nicht weit genug können sie die Grenzen ihres Vaterlandes hinausrücken. Einer ihrer Dichter sucht sie an der Donau, an der Moldau, an der Weichsel, auf russischer Erde, aber alle diese Grenzen umfassen noch lange nicht das slawische Reich; endlich findet er sie: dort wo die Sprache des Sohnes der Slawa der Ehre der Väter gedenkt, reiner Sinn und warmes Herz für das Vaterland kühne Thaten verrichten, die Verbündeten Liebe eint, dort steht das slawische Reich!

Aber gegen diesen einseitigen patriotischen Ideenflug der czechischen Dichtung trat etwa um die Mitte der fünfziger Jahre eine Reaktion ein. Ein Schriftsteller Karl Havlicek (1821—1856) hatte zuerst den Mut, gegen diese unaufhörlichen Reden von Patriotismus aufzutreten, mit denen die Czechen von ihren Schriftstellern seit vielen Jahren in Versen und Prosa verfolgt wurden, und deren sie schon überdrüssig zu werden anfingen. Es wäre Zeit, sagte er, daß es diesem Patriotismus gefiele, von der Zunge in die Hände und das Leben überzugehen, d. h. daß die Patrioten aus Liebe zum Vaterlande mehr handelten als von dieser Liebe redeten. In der That begann etwa um diese Zeit eine neue Wendung. Der gesunde, auf das Thatsächliche gerichtete Sinn Havliceks übte einen großen Einfluß auf die jüngeren Poeten aus. Der alte patriotische Idealismus wurde verspottet, man erkannte die Notwendigkeit, die Poesie selbständig zu machen, sie nicht als Dienstmagd für politische Ziele zu gebrauchen, sondern ihren Inhalt mit allgemein menschlichen Ideen zu erfüllen. Dieser Unabhängigkeitsbestrebung hatte schon Ignatz Macha seinen Dichteralmanach „Maj“ gewidmet. Der Mensch, nicht der Slawe oder Czeche, sollte Mittelpunkt der Dichtung sein. Die Impulse holte sich die junge Schule aus Shakespeare, Byron, Viktor Hugo u. a. Lyrik, Epos und Drama, vor allem Novelle und Roman erfuhren nach dem neuen Programm namhafte Bereicherung. Den Übergang von der alten zur neuen Schule bildet Joseph Wenzel Frič (1823); er ist noch Romantiker, sogar mit einem mystischen Anflug, aber seine Dramen entsprechen doch schon mehr den Forderungen, welche der poetische Realismus aufzustellen gewohnt war. An der Spitze der neuen Bewegung steht Vitězslav Hálek (1835—1874) mit seinen

lyrisch-epischen Dichtungen „Alfred“, „Die schöne Leila“, und seinen Shakespeare nachgebildeten Dramen aus der böhmischen Geschichte. Seine Auffassung von dem Beruf der Dichtung ist eine außerordentlich erhabene. In seinen Abendliedern sagt er:

Gesegnet der, welcher gesalbt ist
Zum Sänger durch die Hand des Herrn.
Er hat durch die Gerichte Gottes geschaut
Und in den menschlichen Busen . . .

Er kennt den großen Weltenpsalm
Und den Gesang, den der Vogel singt.
Er versteht die Schläge des Herzens
Wenn es schluchzt und wenn es weint.

Was andrer Menschen Geheimnis ist,
Das liegt vor ihm offen da
Er ist der Führer des Volkes Gottes
Ins gelobte Land.

Er ist König großer Königreiche,
Er ist Priester der Erlösung der Menschheit,
Und was in ihm an Schätzen liegt,
Das sind unendliche Schönheiten.

Als Lyriker steht Adolf Hejduk mit seinen Gedichten Hálek am nächsten. In seiner Sammlung „Cymbal und Geige“ hat er Bilder aus dem slawischen Leben gezeichnet, welche warme Anschaulichkeit mit poetischer Empfindung vereinigen. Der bedeutendste Schriftsteller der neuen Schule ist Johann Neruda (1834—1891). Außer Gedichten und Erzählungen hat ihm die czechische Bühne eine Reihe liebenswürdiger, kunstvoll pointierter Lustspiele zu verdanken. Seine Reiseskizzen durch Europa, Kleinasien, Palästina, und Ägypten sind anschaulich geschrieben. Seine besten Arbeiten sind die feuilletonistischen Skizzen, unter dem Titel „Arabesken“, „Verschiedene Leute“ und „Kleinseitner Geschichten“, die größtenteils auf Prager Boden sich abspielen und durch die Schärfe ihrer Charakteristik und ihre liebenswürdige Kleinmalerei sich auch außerhalb Böhmens eine große Gemeinde erworben haben. In seinen „Kosmischen Liedern“ tritt Neruda aus dem engen Kreis patriotischer Empfindung auf die Bahn des Menschheitsgedankens.


Johann Neruda. Nach Photographie.

Bis einstens der Planeten Heer
Zurück zur Mutter Sonne fällt,
Bis die erloschene Sonne selbst
Vom Frost durchdrungen einst zerschellt,
Bis einst die Trümmer dieser Welt
Im wilden, regellosen Flug

Durchirren die Unendlichkeit,
Gleich einem düstern Leichenzug
In Ewigkeiten ferner Zeit.
Bis dann in einem Winkel, wo
Der Trümmer Flug einst halten wird
Und aus dem Staub vergangner Welt

Ein Chaos neu gestalten wird,
Bis neue Glut entfalten wird
Der Kampf in dieses Chaos' Reich,
Wo wilde Flammen lohend wehn
Und aus der Glut, dem Phönix gleich,
Die neue Welt wird auferstehn;
Und bis auf ihrem Boden dann
Ein neues Leben auferwacht,

Der Hain voll süßem Flüstern ist,
Die Fluren voller Farbenpracht,
Voll Licht und Glanz des Himmels-
Dom,
Bis dort ein Herz mit Sangeslust,
Ein fühlendes Geschöpf erblüht:
Vielleicht erhebt dann mein Atom
Auch wiederum ein kosmisch' Lied.

Neruda gilt für den eigentlichen Reformator der neuen czechischen Litteratur, für den Begründer der Erzählung. An seiner Seite stehen Gustav Pfleger-Moravský (1833—1875), besonders als Romanschriftsteller geschätzt, Wenzel Scholz mit seinen Wenzelliedern, Bohumil Janda, Alois Adalbert Smilowský und Wenzeslav Tuma, der in seinem Epos „Jaroslav" den Stil der Königinhofer Handschrift nachzuahmen suchte. Die Idee des modernen dichterischen Realismus hat am wirksamsten Jaroslav Vrchlický (1833) in seinen lyrischen Gedichten und Reiseskizzen vertreten. Als Übersetzer von Leopardi und Viktor Hugo hat er sich „den phantastisch ergreifenden Ton der philosophischen Lyrik und pessimistischer Grundstimmung angeeignet." Neben ihm genießt die meiste Anerkennung Svatopluk Czech (1846) dessen Dichtung „Die Adamiten", die eine religiöse Sekte des zehnten Jahrhunderts in Böhmen schildert, als ein großes Ereignis in der czechischen Litteratur angesehen wurde. Auch als Romanschriftsteller hat sich Czech durch verschiedene Erzählungen aus der Leidensgeschichte Böhmens ausgezeichnet. Von den Frauen, welche an der modernen Litteratur lebhaften Anteil nahmen, ist besonders Elisabeth Krasnohorská (1842) zu nennen, welche in verschiedenen Erzählungen aus dem böhmischen Leben und in sozialen Schriften einen schönen Eifer für eine vernünftige Lösung der Frauenfrage gezeigt hat.

In der dramatischen Litteratur hat sich Emanuel Bozděch (1841) hervorgethan. Er holt seine Stoffe gewöhnlich aus der Geschichte fremder Völker und sucht sie nach Art moderner französischer Dramatiker zu bearbeiten; einzelne, wie „König Cotillon", „Der Weltbeherrscher im Schlafrock" gehören in das Gebiet des historischen Lustspiels und haben auch auf der deutschen Bühne Anklang gefunden. Dagegen behandeln Franz Jeřábek (1876) und Wenzel Vlček (1839) in ihren Tragödien und Komödien vornehmlich heimische Stoffe.

Das Gebiet der Erzählung und des Romans wurde in der czechischen Litteratur mit Vorliebe gepflegt. Caroline Světlá (1830), Ferdinand Schulz (1835), Jvan Klicpera, Bohumil Havlasa, Jakob Arbes u. a. haben Erzählungen aus dem Volksleben, historische, soziale und humoristische Romane geschaffen, welche den ästhetischen Anforderungen dieser Dichtungsart in höherem Maße gerecht zu werden suchen. Aus der Nachahmung fremder Dichter ist die czechische Poesie in dieser Periode zu einer gewissen Selbständigkeit gelangt. Sie hat zu ihrem Heile die einseitige nationale Richtung aufgegeben und sich „Weltthemen" gestellt, an deren Bearbeitung sie mit heiligem Eifer gegangen ist. In neuester Zeit hat man auch gegen diese Richtung vielfachen Widerspruch erhoben. Man verlangt die Rückkehr zur nationalen Idee,

zu welcher das czechische Volk „das gebieterische Schicksal und die unerbittliche Wirklichkeit, die politische geographische Lage, die dringende Thatsache der Not und die unwiderlegbaren Ziffern der Statistik zwingen.“ Solange diese Momente ihre Bedeutung nicht verlieren, könne die Poesie nur dann mit dem Volke sich verschmelzen, wenn sie aus ihm herauswachse und ihm entströme wie sein eigener warmer Hauch.

Zu der Gruppe der Westslawen gehören auch die Slovaken, deren eigensprachliche Litteratur kaum hundert Jahre alt ist. Ihre Sprache wird von vielen Forschern als ein abgerissener Zweig des czechischen Idioms angesehen; die slovakischen Schriftsteller behaupten dagegen mit Entschiedenheit deren Besonderheit. Die ältesten Denkmäler dieses Dialektes sind, wie überall, auch hier Kirchenlieder und Kirchenbücher. Wirkliche Litteraturarbeit beginnt erst mit der Einführung der Reformation in Böhmen; diesem Ziele gehören geistliche und historische Bücher und Predigten. Im Anfang des 17. Jahrhunderts regt sich dann ein eigenes geistiges Leben. Als der erste Schriftsteller wird Matthias Bel (1689—1749) gefeiert. Eine Reihe gelehrter Forscher und Historiker suchten die Zustände des Landes und den Zusammenhang der slovakischen mit der gesamten slawischen Nationalität zu ergründen. Der bedeutendste Dichter beim Beginne dieser Periode ist Johann Holly, dessen heroische Epen „Swatopluck“ und „Cyrillo-Methodiada“ den großen nationalen Erinnerungen seines Volksstammes gewidmet sind. „Sein Land gilt ihm für den Mittelpunkt des Slawentums und seine Landsleute als dessen reinste Vertreter.“ Wie Holly auf katholischem, so haben Bohuslav Tablic (1769—1832) und Georg Palkovič (1769—1810) auf protestantischem Gebiete die Interessen ihres Volksstammes vertreten. Unter den Anregungen, welche die Arbeiten hervorragender slawischer Forscher gegeben, begann sich auch in der jüngeren slovakischen Generation ein lebhaftes Interesse an der Erforschung des Slawentums zu entwickeln. An der Spitze steht Ludevit Stúr (1815), der den slovakischen Interessen ein eigenes Organ schuf und die Volkssprache seines Stammes wieder zu Ehren brachte. Seine wissenschaftliche Bildung, seine umfassende Bekanntschaft mit der slawischen Welt, seine feurige, hinreißende Rede, mit einem Worte seine ganze Persönlichkeit begeisterte die Jugend so sehr, daß man getrost sagen kann, das ganze jetzige nationale Erwachen der Slovaken sei unbestritten sein Werk. Zu seinen Mitarbeitern gehörte Joseph Hurban (1817), der einen Almanach „Nitra“ herausgab und das Slovakentum in seinem geistigen Leben vorführte, Michel Hodža (1841), der patriotische Dichter Samo Chalúpka (1812—1883), Andreas Sládkovič (1820—1873), vor allem wegen seines Epos „Marina“ gefeiert, Janko Kral (1824), dessen Dichtungen um ihres volkstümlichen Tons willen beliebt wurden, Johann Kalinčák (1822—1871), der als Erzähler im Vordergrunde steht, und Samuel Tomášik (1813), der Dichter des berühmten slawischen Nationalliedes „Hej Slované“ (Auf, ihr Slawen, noch lebt unsere Sprache, solange unser treues Herz für unser treues Volk schlägt, es lebt der slawische Geist, er wird ewig leben.)

In neuer Zeit ist durch die Gründung des slawischen Matica eine Neubelebung des slovakischen Volkstums eingetreten. Die eifrigsten Teilnehmer waren Johann Francisci (1822), Wilhelm Pauliny Tóth (1826—1877), Johann Palárik (1822), Joseph Viktorin (1822), dessen Almanach „Concordia“ die nationale Jugend in sich vereinigte, und Jonas Záborsky (1812), der als fruchtbarer Romantiker bekannt geworden ist. Der bedeutendste Lyriker ist Johann Bajansky, in dessen Dichtungen der nationale Patriotismus zu seinen ihm lange vorenthaltenen Rechten gelangt.

Die Volkspoesie hat bei den Slovaken, wie bei den Czechen in Böhmen und Mähren, einen reichen Nährboden gefunden. Der Grundton ist derselbe wie in der gesamten slawischen Dichtung. Das Lied des slovakischen Drahtbinders, der ja in der europäischen Welt der bekannteste Typus der nationalen Eigentümlichkeiten seines Stammes ist, lautet folgendermaßen:

„Gebt mir meine Wandertasche,
Reich besetzt mit bunten Knöpfen,
Gebt mir Haken, Stab und Flasche,
Und den braunen Mantel,

Gebt mir auch die blaue Binde,
Die sie mir geschenkt am Kirchtag,
Daß ich um den Hut sie winde,
Will zu meinem Mädchen.

Will das Band zurück ihr geben,
Daß es ferner nicht mehr binde,
Herzen, die in diesem Leben,
Ach, getrennt sein müssen: —

Sinnend stand sie auf der Schwelle,
Ihre Wangen bleiche Rosen,
Ihre Augen thränenhelle,
Weinend nahm das Band sie.

Schön Marien, laß das Klagen,
Schön Marien, laß das Weinen!
Kann als Denkmal nicht mehr tragen
Deiner Liebe Zeichen.

Du wirst ziehn durch duft'ge Haine,
Aber ich durch düstre Wälder,
Du wirst ziehn beim Sonnenscheine,
Aber ich beim Mondschein.

Dich wird sanftes Lüftchen kosen
Aber mich wird Sturmwind treiben.
Du wirst wallen auch auf Rosen,
Aber ich auf Dornen.

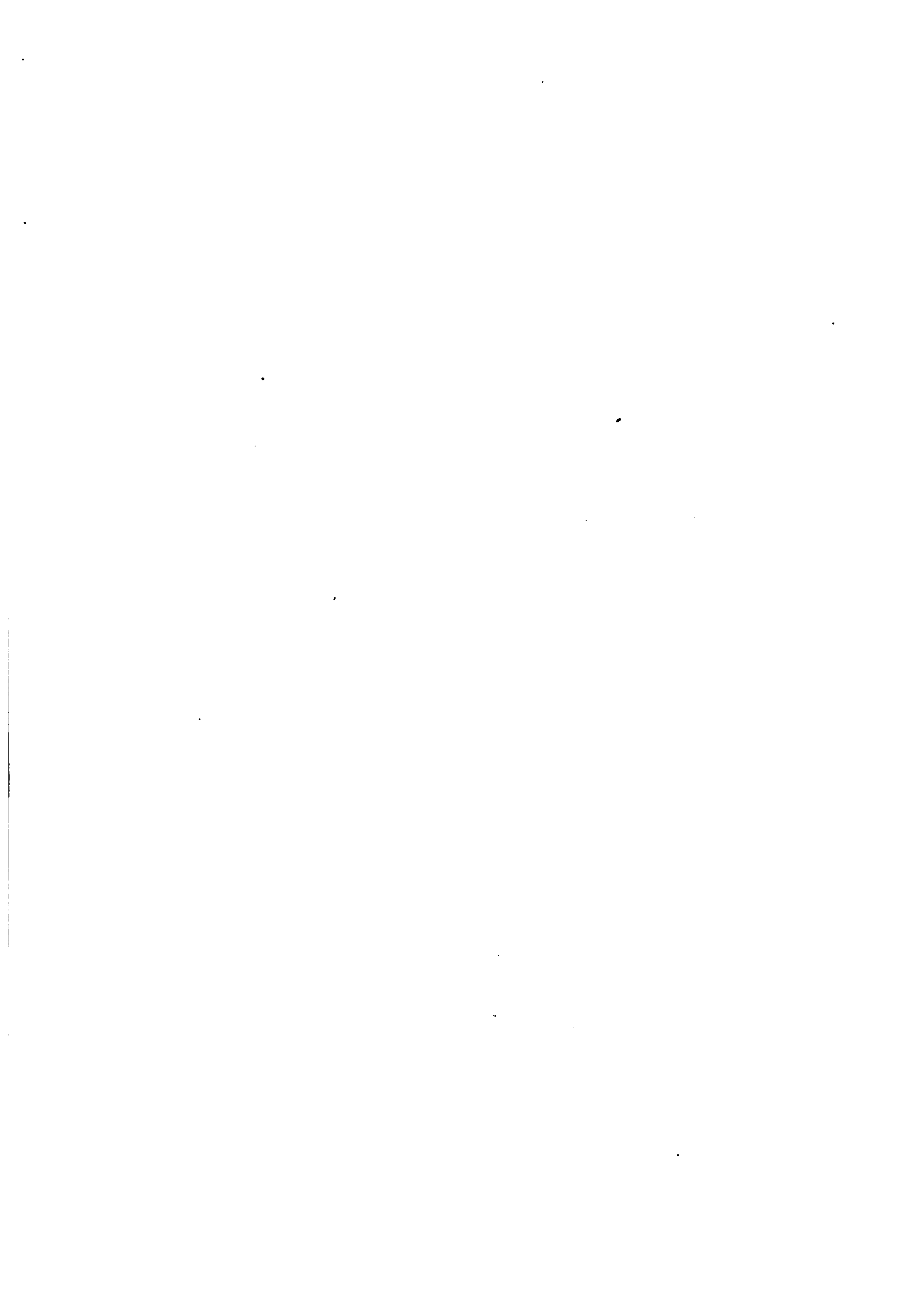
Du wirst spinnen Gold und Seide,
Wohnen stolz im Herrenschlosse;
Ich mit schwerem Draht und Leide
Ewig wandern, wandern!

Von den kleineren, versprengten slawischen Völkerstämmen darf der Überrest derjenigen Slawen, die einst den Norden des heutigen Deutschlands bewohnten, der Zweig der Lausitzer Serben oder Wenden, um so weniger übergangen werden, als ihre Geschichte eine der interessantesten Episoden der modernen slawischen Geistesbewegung bildet. Eingeschlossen von einer großen Kulturnation haben sie sich ihre eigenartige Individualität zu bewahren gewußt und den nationalen Zusammenhang mit der slawischen Völkerfamilie aufrecht erhalten. Das älteste Denkmal ihres Schrifttums ist eine Bibel aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Zwecken religiöser Erbauung war ihre Litteratur auch ferner in erster Reihe gewidmet. Ein Prediger Michael Brancel hat sich um die Ortographie und Schriftsprache der Wenden besondere Verdienste erworben. Auch sein Sohn Abraham Brancel (1656—1740) zeichnete sich als Sprachforscher und Historiker seines Stammes aus. Den Übergang zu einer neuen Bewegung der Geister bezeichnet die Thätigkeit des Schriftstellers Andreas Seiler (1804—1872), der die latente Poesie seiner Heimat erfaßte und in Liedern und Gesängen, in Fabeln und Satiren festzuhalten suchte. Die slawische Renaissance

gab auch den Lausitzer Serben neuen Rückhalt. Einige patriotische Führer, vor allem Johann Ernst Smóler (1816), Johann Peter Jordan (1818) Michael Hornik (1833), stellten die Verbindung mit den andern slawischen Stämmen her, die schon lange als ein erstrebenswertes Ziel erschienen war.

Von der jüngeren Generation wendischer Schriftsteller haben Ernst Muka (1859), Jakob Bart (1857), Georg Libs u. a. die Sache ihres kleinen Stammes durch patriotische Schriften, durch Dichtungen und Erzählungen nach Kräften zu fördern sich bemüht. Sie wurden hierbei von deutschen Gelehrten, die das alte Volkstum in der Ober- und Niederlausitz nach seinen ethnographischen Beziehungen, seinen Sitten und Sagen, seiner Sprache und Volksdichtung erforschten, in wirksamer Weise unterstützt. Die Bemühungen dieses kleinen Stammes, der wie ein versprengtes Samenkorn auf fremdem Boden aufgegangen, auch auf diesem seine nationale Eigenart, seine Sprache und sein geistiges Leben zu erhalten, hat etwas Rührendes und Sympatisches. In den Kreisen, deren Losungswort der Panslawismus war, mußte dieser Verzweiflungskampf einer winzigen Minorität natürlich große Bewunderung hervorrufen.

Die slawische Renaissance hat vor allem zu einer Wiederbelebung der Litteraturen aller an ihr beteiligten Volksstämme geführt, die Idee eines slawischen Bundes lebte in den Herzen der Dichter und Patrioten, ehe sie zu irgend einer Solidarität geführt hat. Solange aber die Slawen zur Bethätigung ihrer Einheit einer gemeinsamen Litteratursprache entbehren, die allein das Zentrum der großen nationalen Idee bilden könnte, so lange bleibt die Idee des Panslawismus nichts anderes als ein glänzendes Phantom.



Anhang.

Ungarn.

Aus dem tiefen Asien ist im Nachtrab der Völkerwanderung das kühne und ritterliche Volk der Magyaren in die Pußten der Theiß und der Donau verschlagen worden; es hat dort trotz aller Kämpfe seine Eigenart sich zu bewahren gewußt und dennoch dabei eine Umwandlung im Sinne der europäischen Kultur erfahren. Die Vermischung mit den Slawen und Germanen hat ihr Aussehen verändert, ihr nationales Bewußtsein aber nur gekräftigt und gefestigt. „Wie das Gebirgseis einen ungefügen, formlosen Felsblock so lange herumstößt, bis er die Abrundung und Politur des Gletscherschliffes aufweist, so hat die Hand der Geschichte einen ungeschlachten, aus dem tiefsten Asien hergewälzten Volksstamm bis zur vollen Kulturhöhe poliert und abgeschliffen." Seine Begabung war so groß wie sein Glück, seine Kraft so stark wie sein Wille.

Vereinsamt steht unter den europäischen Kulturvölkern der Stamm der Ungarn da, und ebenso ist seine Sprache, die dem ugrischen Zweige der lateinischen Sprachfamilie angehört, vereinsamt unter den europäischen Sprachen. Als die Magyaren von Pannonien Besitz nahmen, war diese Sprache bereits fertig. Sie hat aber im Laufe eines Jahrtausends in ihrer neuen Heimat sich gleichwohl mit den slawischen und deutschen Elementen vermischt. Sie ist wohlklingend, geschmeidig, zum Ausdruck aller dichterischen Empfindungen geeignet, reich ausgebildet. Ihre Eigentümlichkeit besteht darin, daß sie keine Dialekte und keine Entartung kennt. „Der Magnat und der Bauer, der Stadtbewohner, der Steppenhirt, die Edeldame und die Bettlerin, sie alle sprechen ihr Magyarisch genau und nur so, wie der Dichter es schreibt und der Reichstagsredner es redet." Die Sprache bildete das Band des Volkes zu allen Zeiten, sie war der Dolmetsch seiner Gefühle und Gedanken.

Die Magyaren waren, als sie an der Donau und Theiß und im alten Pannonien sich niederließen, wohl ein kriegerisches Nomadenvolk, aber sie hatten bereits eine alte Gesellschafts- und politische Ordnung sowie eine eigene Nationalsage, welche von der gemeinsamen Abstammung der Hunnen und Magyaren berichtet und sich dementsprechend auch in einen hunnischen und magyarischen Sagenkreis teilt. In dem hunnischen ist der deutsche Einfluß leicht erkennbar. Natürlich erzählt diese Nationalsage mit besonderem Behagen von dem blutigen Siege der Hunnen über den römischen Statthalter in Pannonien. Die Hauptgestalt der Sage ist der ungarische König Etzel. Der magyarische Sagenkreis umfaßt einen Cyklus

einzelner Stammes- und Heldensagen, die Sagen von dem Häuptlinge Almos, von den sieben magyarischen Führern, die Botondsage von dem Riesen, der das goldne Thor der Kaiserstadt Byzanz in Trümmer geschlagen, die Sage von Lehel, der die Türken vernichtet, von Bulcsu, der im Kampfe von einem Deutschen getötet wurde, und die Sage von den sieben magyarischen Feiglingen, die in der großen Entscheidungsschlacht auf dem Lechfelde bei Augsburg allein am Leben geblieben sind und welche die Deutschen mit abgeschnittenen Ohren in ihre Heimat zurückschickten.

Unter dem Einflusse des Christentums, unter der Einwirkung einer fremden Kultur stand die ungarische Litteratur während des ganzen Mittelalters, von der Einführung der Monarchie im Jahre 1000 bis zur Einführung der Reformation. Mit dem Christentum gelangte das lateinische und deutsche Element in Ungarn in den Vordergrund. Der Klerus hatte vorwiegend ein Interesse daran, eine geistliche Erbauungslitteratur zum Gebrauch des Volkes zu schaffen. Daneben aber lebte die alte nationale Volkspoesie fort, gepflegt von einer besonderen Sängerklasse, den sogenannten Regések, von denen der älteste, Miko, unter König Andreas III. war. Ihr gefeiertster Held war König Ladislaus der Heilige; „in ihm gestaltete die Volksphantasie das Idealbild eines christlichen Helden von nationaler magyarischer Gesinnung und Haltung. Daran schloß sich dann ein ganzer Kreis von Königssagen, deren ursprüngliche Fassung wir allerdings nicht mehr kennen, da sie nur in späteren lateinischen Chroniken dem Inhalt nach erhalten blieben.“ Das Wiederaufblühen der klassischen Litteratur im Westen Europas übte auch seine Rückwirkung auf das Kulturleben Ungarns. König Matthias (1443—1490) sammelte an seinem Hofe Vertreter der Kunst und Wissenschaft, italienische Gelehrte und Maler. Er stiftete sodann die Gesellschaft für Wissenschaft und Dichtkunst, deren hervorragendste Mitglieder ungarische Gelehrte und Dichter waren. Die ungarische Poesie wurde so eine Nachahmerin der deutschen, französischen und italienischen Dichtung.

In besonderer Blüte stand die religiöse Poesie, besonders die biblische Epik, welche erbauliche Betrachtungen, moralische Belehrungen, fromme Ermahnungen und Herzensergießungen zur Belebung des religiösen Gefühls hervorbrachte, und welche zugleich den Übergang zur didaktischen Poesie bildete. In dieser religiös-didaktischen Dichtung kehrt am häufigsten die Erinnerung an den Tod und an das Jüngste Gericht wieder, als Mahnung zu einem tugendhaften Leben und als Drohung der ewigen Verdammnis für die Sünden. Auch an Fabeln fehlte es nicht, welche dieser Schulweisheit zur Bekräftigung dienten. Unter dem Einflusse der protestantischen Kirchenlehre entwickelt sich die ungarische Dichtkunst zu einer neuen Richtung und in reichlicher Fülle. Die Dichter sind meistens Geistliche und Lehrer. Ihr Zweck ist die Ausbreitung der protestantischen Idee. Sie pflegen das Kirchenlied, das religiöse Epos und die moralisierende Fabel. Neben ihnen ziehen aber noch immer fahrende Spielleute durch das Land und besingen auf den Burgen und Schlössern der Großen, bei Kirchen- und Volksfesten vaterländische Stoffe. Der bekannteste von ihnen ist im 16. Jahrhundert Sebastian Tinodi, auch Sebastian der Lautenschläger genannt. Seine Reimchroniken haben historischen Wert; sie

schildern mit besonderer Vorliebe die Schlachten und Kämpfe der Ungarn gegen die Türken. Den Historien schließen sich Gedichte und Schwänke nach alten, namentlich nach italienischen Mustern an. Unter den lyrischen Dichtern des 16. Jahrhunderts verdient Valentin Balassa (1550—1594) in erster Reihe genannt zu werden. Er stimmte zuerst weltliche Weisen an; Leid und Schmach hat ihn aus der Heimat fortgetrieben, aber auch in der Fremde gedenkt er seines Volkes und widmet ihm seine besten Lieder. In dieselbe Zeit fallen auch die Anfänge des ungarischen Dramas, welches sich, wie überall, aus kirchlichen Schauspielen und humoristischen Volkspossen entwickelt hat. Besonders beliebt waren auch in Ungarn, wo das Drama sich damals bereits zu ansehnlicher Höhe entwickelt hatte, die Moral- oder Sittenspiele und die Schulkomödien.

Das Zeitalter der katholischen Restauration förderte durch seine Parteikämpfe die Entwickelung der Litteratur. Aus der Fehde zwischen dem protestantischen und katholischen Element entstand ein polemisches Schrifttum und eine religiöse Dichtung, welche durch die Sektenbildungen vielfach gestärkt wurde. Der erste Dichter dieser Periode ist Nikolaus Zrinyi (1616—1664), der in seinem Epos: „Die Zrinyade“ seinen Urgroßvater, den Helden der Schlacht bei Szigeth, feierte. Das aus fünfzehn Gesängen bestehende Gedicht ist das erste klassische Werk der magyarischen Poesie. Seine Hauptstärke bilden die Charakterzeichnungen, welche auf dem Grunde einer gereiften Lebenserfahrung, einer großen Welt- und Menschenkenntnis erwachsen sind. Die Darstellung ist objektiv, in epischer Ruhe und plastischer Abrundung fortschreitend. Auch als lyrischer Dichter hat sich Zrinyi in Idyllen und Oden ausgezeichnet.

Nach ihm ist Stephan Gyöngyösi (1620—1700) zu nennen, welcher den versifizierten Roman zuerst pflegte. Sein berühmtestes Werk, die „Venus von Murany“, schildert die Einnahme der gleichnamigen Festung durch eine Liebesintrige. Auch eine Art von politischer Dichtung existierte bereits in jener Zeit, die Kuruczenpoesie, so benannt nach dem lateinischen Worte „crux“ (Kreuz), eine Bezeichnung, welche bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts den aufständischen Bauern beigelegt wurde, die in einem Feldzuge gegen die Türken das Kreuz vorantrugen, und welche seither auf alle jene angewendet ward, die sich gegen die bestehende Ordnung gewaltsam erhoben. Die religiösen und nationalen Kämpfe, welche das Magyarenvolk im 16. und 17. Jahrhundert auszufechten hatte, spiegeln sich in dieser Volksdichtung charakteristisch wieder.

Die Zeit des Verfalls der ungarischen Litteratur trifft mit der Oberherrschaft des Lateinischen zusammen. Die geistig besitzenden, die höheren, politisch allein berechtigten Klassen waren es, welche das nationale Element zurückdrängten. Später unter Maria Theresia wurde diese Herrschaft zu gunsten des deutschen Elements erschüttert, unter Josef II. wurde sie ganz gebrochen. Aus der Zeit des Verfalls ragen nur hervor Franz Faludi (1704—1779), der als der Begründer der ungarischen Kunstlyrik angesehen werden darf, Benedikt Virag, die Kirchenliederdichter Paul von Raday und Baron Ladislaus Amadé von Varkony.

Das Wiederaufleben der ungarischen Sprache und Litteratur fällt in die letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts. Noch bestand die alte litterarische

Schule, welche ihren hervorragendsten Vertreter in Benedikt Virag (1752—1830) hatte, und eine französierende Schule, deren bedeutendste Führer Georg Bessenyei und Laurenz Orczy waren, während sich schon allerwärts ein neues nationales Leben und eine volkstümliche Tendenz zu regen begann. Die Ideen dieser neuen Richtung suchten Franz Verseghy (1757—1822) und Johann Bacsanyi (1763—1845) in Vers und Prosa zu verbreiten. Aber erst gegen Ende des Jahrhunderts treten in der ungarischen Litteratur vier Dichter auf, welche sich um die Entwickelung der heimischen Poesie verdient gemacht haben: Josef Karman (1769—1792), der in seiner „Urania" die Nation zur dichterischen Selbsterkenntnis zu führen suchte, Michael Vitez de Csokonai (1744—1805), dessen Lieder und Epen ihn vor vielen auszeichnen, Johann Kiß und vor allem Alexander Kisfaludy (1772—1844), der sich durch seine cyklische Dichtung: „Himfys Liebeslieder" unsterblichen Ruhm erworben hat. Es ist dies ein lyrischer Roman, in welchem der Dichter wohl seine eigene Liebe schilderte. Das Thema sowohl wie die sentimentale Liebesschwärmerei lassen in dieser Richtung ebenso Rousseaus Einfluß erkennen, wie anderseits in den Leidensliedern Himfys überall der Geist Petrarkas weht. Auch die Sagen aus der magyarischen Vorzeit, welche derselbe Dichter schrieb, fanden außerordentlichen Beifall.



Alexander Kisfaludy.

Die Blüte der nationalen und klassischen Idee in der ungarischen Litteratur fällt in das erste Viertel unseres Jahrhunderts. Diese Periode ist in ihren Elementen und Tendenzen fast ausschließlich politisch. Die Dichter schöpften vor allem aus der Volkspoesie und darum gingen ihre Lieder auch ebenso rasch wieder in das Volk zurück. Eine besondere Bedeutung für diese Periode hatte Franz von Kazinczy (1759—1831) als Übersetzer deutscher und französischer Dichtwerke, vor allem aber durch seine vielumfassende Thätigkeit als Reformator der ungarischen Sprachbildung. Der altklassischen Dichterschule, welche zu Ende des vorigen Jahrhunderts ihre Blütezeit hatte, gehört auch der Odendichter Daniel von Berzsenyi an, ferner Ladislaus Toth und Franz von Kölcsey. Ein Bruder Alexander Kisfaludys, Karl Kisfaludy, pflegte das ungarische Drama mit besonderem Eifer. Um seinen Almanach „Aurora" sammelten sich alle jüngeren Talente, welche der neuern Richtung huldigten. Hier war die Wiege der modernen ungarischen Nationalpoesie. Auch Josef Katona, (1792—1830) zeichnete sich als dramatischer Dichter aus.

Sein Drama: „Bankban" wird noch gegenwärtig als die beste ungarische Tragödie angesehen. Als der Meister des klassischen Epos gilt in dieser Zeit Michael Vörösmarty (1800—1855), der noch heute als Nationaldichter gefeiert wird. Sein Epos: „Zalans Flucht" schildert in zehn Gesängen die sagenhafte Magyarengeschichte von der Eroberung und Besitznahme des Landes durch den Heerführer Arpad. Von Vörösmarty stammt der berühmte Aufruf an die Magyaren, „Szoszat", dem Vaterland ihre Treue zu bewahren, welcher mit den Versen schließt:

O Ungar, halt dem Vaterland
Die Treue unbefleckt,
Das dich erhält und wann du fällst,
Mit seinem Rasen deckt.

Auf weiter Erde nirgends sonst
Winkt eine Stätte dir;
Hier mußt du deinem Schicksal stehn —
Hier leben, sterben hier.

Die patriotische Empfindung, welche Vörösmarty in seinen Liedern austönte, um die Magyaren zu neuem politischen Leben zu erwecken, rief überall eine hohe Glut der Begeisterung hervor. Die Dichtung, welche in dem eigentümlichen Pathos der ungarischen Sprache, dem feurigen Enthusiasmus und dem schwärmerischen Temperament des Nationalcharakters eine besondere Förderung fand, widmete sich vor allem dem nationalen Gedanken, sofern sie nicht Lieder des Weins und der Liebe sang. Als Liebesdichter ist in dieser Periode vornehmlich Johann Czuczor (1800—1864) bekannt. Seine Liebeslieder werden überall gesungen. Sie sind volkstümlich, national, voll innigen Gefühls und froher Lebenslust. Eines der charakteristischesten ist das Gedicht „Czarda":

Ein frisches Maienröschen
Auf meiner Mütze glüht,
Doch tief in meinem Herzen
Die Trauerblume blüht.

Mein weißes Hemde flattert,
Mein Sporn klirrt hell, wie nie,
Doch alles dieses klingt mir
Wie Trauermelodie.

Wohl hat die Welt ein Ende,
Doch keines hat mein Gram,
Seitdem mein holdes Liebchen
Sich einen andern nahm.

Nun, Wirtin, füllt die Gläser
Mit edlem Traubenblut!
Ich trink' der Welt zum Trotze,
Mir selbst zum Trost und Mut.

Gott segne jedes Mädchen,
Das seinem Burschen treu,
Doch für treulose Dirnen
Wünsch' ich den Tod herbei.

In der Gegenwart herrscht in Ungarn ausschließlich die nationale Idee frei von allen fremden Einflüssen, gleichviel, von welcher Seite sie kommen mögen. Ein edler und wahrhaft volkstümlicher Mann, Graf Stephan Szechenyi (1791—1860), hat zuerst die Nation zu neuem Leben aufgerufen. Sein Wort: „Ungarn ist nicht gewesen, es wird erst sein!" schlug wie ein Blitz in die Gemüter ein. Die eigentliche Verbreitung der modernen Litteratur beginnt in Ungarn mit dem Entstehen des politischen und litterarischen Journalismus, der auf die Jugend eine außerordentlich anregende Wirkung ausübte. Die schöne Litteratur folgte natürlich den politischen Bewegungen und Ideen, die ihr Inhalt und Charakter verliehen. Vor allem war es der Roman, in welchem diese Ideen gepflegt wurden. Baron Nikolaus Josika (1794—1864) begeisterte zuerst im Jahre 1836 durch seinen Roman: „Abafi" das ungarische Volk.

Er wurde der magyarische Walter Scott genannt und war von erstaunlicher Produktivität. Höher, als er, steht aber Baron Josef Eötvös (1813—1871), der als Staatsmann sich große Verdienste um die moderne Bildung in Ungarn erworben hat. Seine Erzählungen: „Der Dorfnotar", „Der Kartäuser", „Die Schwestern" haben weit über den Kreis der magyarischen Litteratur in Europa allgemeines Interesse erregt. Von den Erzählern, welche mit Vor-



Moritz Jokai. Nach Photographie.

liebe ungarische Stoffe gewählt haben, sind noch zu nennen: Sigmund Kemeny, Johann Asboth, A. Vertesi, vor allem aber der phantasievolle und überaus fruchtbare Moritz Jokai (1825), der auch als Lyriker und Dramatiker die hervorragendste Stellung in der neuern ungarischen Litteratur einnimmt. Jokai knüpft an volkstümliche Ideen und Anschauungen an. Seine Szenen, Gestalten, Bilder und Schilderungen geben alle Zeugnis von einer unerschöpflichen, unermüdlich schaffenden, zuweilen aber auch ausschweifenden Phantasie, welche selbst vor dem Flug in die höchsten Regionen nicht zurückscheut.



Eötvös.

Nach der Lithographie, 1860, von A. Schieferdecker.

Der hervorragendste Dichter des modernen Ungarns ist Alexander Petöfi (1823—1849), dessen Kampflieder jeder Magyare, dessen Liebeslieder jede Bauerndirne im Ungarland nachsingt, dessen poetische Erzählungen in allen Spinnstuben heimisch sind. „Der eigentümliche Zauber seiner Poesie besteht in ihrem nationalen Element. Petöfi ist der originellste Dichter Ungarns, er ist vor allem wahr und aufrichtig, seine Dichtung geht aus seinem poetischen Naturtrieb hervor, aus dem innigsten Empfinden des Gefühls und Gedankens des



Alexander Petöfi.

modernen Magyaren.“ Seine Liebe, seine Freundschaft, seine gute Laune haben ein ganz eigentümliches Gepräge, und dieses giebt seinen Dichtungen den Charakter des Wahrhaften, des Lebensgetreuen, so daß er auch im heißesten und höchsten Ausdruck der Gefühle seinen innigen Zusammenhang mit dem Volk bekundet. Von seinen Trinkliedern ist eines der schönsten das folgende:

Keinen Lorbeerkranz begehr' ich!
Ungarns schöne Mädchen mögen
Mich mit einem Rebenkranze,
Mit des Weinstocks Blättern krönen.

Denn die Dichter und die Reben
Haben beide gleiches Schicksal:
Rebe ja und Dichter geben
Ihre Seele hin der Welt.

Wein, das ist der Rebe Seele
Und das Lied des Dichters Seele,
Gaben hin wir unsre Seelen,
Hin der Welt als Wein, als Lied.

So verwelken wir, verdorren:
Und nachdem wir so vergingen,
Freut die Welt sich unsrer Seelen.
Freut beim Weine sich am Lied.

Als charakteristische Probe seiner lyrischen Gedichte möge noch dieses gelten:

Es bebt der Strauch,
Ihn streifte
Ein Vögelein.
Es bebet meine Seele,
Sie dachte dein, sie dachte dein!
Du Lieb', so winzig klein,
Du bist in aller Welt
Der größte Edelstein.

Der Donau wilde Wellen
Fast brechen sie die Strande,
Mein Herz, voll bis zum Rande,
Will liebend überschwellen
Du, meine Rose, liebst du mich?
Ich lieb' von Herzen dich!
Nicht Vater und nicht Mutter
Kann lieben dich, wie ich.

Als wir beisammen waren,
Du liebtest mich, ich weiß,
Da wars noch Sommer heiß.
Längst ist er hingefahren.
Liebst du mich noch? so spend' ich
Dir Segen tausendfach.

Eine besondere Bedeutung haben aber die nationalen Lieder Petöfis. Aus ihnen blickt uns sein Heimatland an. „Wir sehen das Strohdach, unter welchem er geboren war, atmen die Heideluft, hören das Geläute der heimkehrenden Herde, und aus dem Dorfe klingt uns Glockenklang entgegen.“ Sein wahres Element ist das Volkslied. Die ganze Welt erhält für ihn durch seine Heimat erst den höchsten Reiz:

Sieht man als Gottes Hut mal
Die Welt, die große, an,
So ist mein liebes Ungarland
Der Blumenstrauß daran.

In diesem Bekenntnis liegt alles, was Petöfi zum Lieblingsdichter seines Volkes machen muß. Die großen Umwälzungen, welche durch die Revolution von 1848 hervorgebracht wurden, haben der politischen Poesie und der Prosalitteratur neue Anregungen gegeben. Selbst die schweren Tage, welche dann über das ungarische Volk hereinbrachen, konnten die Entwickelung nicht hemmen.

Nächst Petöfi hat Johann Arany (1817 – 1882), durch seine Balladen, Oden und Lieder, vor allem aber durch seine epischen Dichtungen „Buddhas Tod“ und „Toldys Liebe“ sich eine große Bedeutung innerhalb der ungarischen Dichtung erworben. Der neueren Dichtergeneration gehören an: Michael Tomba, Karl Szaß, der Jünger Petöfis, Koloman Licsnyai (1823—1863), Koloman Toth, der gemütvollste der neuen Lyriker (1831—1881), Paul Gyulai (1826), der als nationaler Lyriker in seinen Liedern aus der Revolution, sowie als Forscher in seinen Prosaschriften sich durch Hinneigung zum Volkstümlichen, zum Einfachen und Natürlichen auszeichnete, ferner Josef Levay (1825) und Johann Vajda (1827), während als Nachfolger Johann Aranys, der sich zuerst vom nationalen Element zu der Höhe des reinen Menschentums aufgeschwungen hat, Dominik von Tisza, Ludwig Tomai und Ladislaus Arany bezeichnet werden.

Die Ideen des modernen Realismus und Materialismus haben auch bei den Ungarn Eingang gefunden. Eine kosmopolitische Lyrik, welche ihre Empfindung, Anschauung und Form der Fremde entlehnt, hat in der Jugend dieses Volkes

besondere Verbreitung erlangt. Hauptvertreter dieser Richtung sind Emil Abranyi, der als Satiriker sich besonders durch sein Gedicht: „König Krampus“ bekannt gemacht hat, sodann Alexander Emdrödy, Ludwig Bartog und der außerordentlich begabte Josef Kiß (1843), der als tiefsinniger Denker und selbstbewußter Künstler aus der jüngern Dichtergeneration Ungarns hervorragt.

Eine eifrige Pflege ward in Ungarn auch dem modernen Drama zu teil, ohne daß jedoch einzelne Schöpfungen über das nationale Element hinaus sich zu höherer Bedeutung aufgeschwungen haben. Nur ein Dichter dieser jüngern Generation, Emerich Madach (1823—1864), hat in seinem Drama: „Die Tragödie des Menschen“ ein Werk geschaffen, welches zu den bedeutsamsten Schöpfungen der Weltlitteratur gehört. Es ist kühn und energisch im Aufbau, genial in der Durchführung, von einer ursprünglichen poetischen Kraft. Der Dichter schildert den Traum Adams von den Geschicken des Menschen. Er schließt sich seinem Grundgedanken nach der deutschen Fausttragödie an und führt die Höhepunkte der Weltgeschichte in großen, kühn ausgemalten Geschichtsbildern vorüber. Sein Gedicht reiht sich unmittelbar an Hiob, Prometheus, die Göttliche Komödie, Hamlet und Faust an. „Im Pantheon der Weltlitteratur gebührt Madach eine Nische neben Lord Byron.“ Das Drama endigt mit einem Chor der Engel, welcher das Menschengeschlecht preist, das zwischen Gutem und Bösem wählen könne und doch wisse, daß sein Schirmwall, Gottes Gnade, nimmer wanke:

Darum thue stets das Rechte,
Wenn es sich auch nicht verlohnt,
Lohn sei dir das Selbstbewußtsein,
So in großen Thaten wohnt.

Der Herr aber spricht am Schlusse zu Adam: „Laß dir's gesagt sein: Kämpfe und vertraue!“

Mit dieser Dichtung schließt die moderne ungarische Litteratur in würdiger Weise ab. Bei keinem Volke, außer etwa bei den Polen, hat das Nationalgefühl so starke Wurzeln auch in der Litteratur getrieben wie bei den Magyaren. Schon in ihrer ursprünglichen Volksdichtung finden sich die ersten Keime dieses nationalen Hochgefühls. Kaum ein Volk hat sich aber auch den Hauch frischer Empfindung und naiver Freudigkeit so unmittelbar erhalten wie das ungarische. So verbindet die Volksdichtung, die noch jetzt ihre Pflege bei den charakteristischesten Typen magyarischer Romantik, bei den Hirten der Pußta und den Zigeunern findet, die alte mit der neuen Zeit, während anderseits die Kunstpoesie der Fesseln des nationalen Gedankens sich entledigt und den Flug nach jenen Regionen, wo die reineren Ideen wohnen, nach den Höhen des allumfassenden Menschheitsgedankens gewagt hat.

Die Neugriechen.

Der Glanz des alten Hellenentums war längst verblaßt, als die Griechen dem Joch der Osmanen erlagen. Schon in der Blütezeit des byzantinischen Kaisertums war die attische Sprache durch einen Volksdialekt verdrängt worden, welcher später, als die Griechen von romanischen und slawischen Völkern viele fremde Elemente in sich aufnahmen, und nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken, das Altgriechische auch als Schriftsprache ersetzte. Lange hat man das Neugriechische als eine von dem Altgriechischen verschiedene Sprache angesehen. Erst neuere Forschungen haben den innern Zusammenhang beider Sprachen dargelegt und die existierenden Verschiedenheiten als eine natürliche Folge historischer Verhältnisse erwiesen. Die neugriechische Sprache hat zwar viele Züge der altgriechischen eingebüßt, aber dafür eine große Menge von neuen Elementen sich angeeignet und zu grammatikalischer Bestimmtheit erhoben. Das älteste Denkmal neugriechischer Sprache ist die „Wiedererkennung“ von Andronikos aus dem zehnten Jahrhundert.

Die Neugriechen selbst sind ein Mischvolk von altgriechischen, fränkischen, slawischen und anderen Elementen. Sie haben unter der türkischen Herrschaft viel, wo nicht das meiste, von dem Adel des Hellenismus eingebüßt, aber manches konnte ihnen doch nicht abhanden kommen. Der regsame, empfängliche Natursinn war ihnen ebensowenig zu nehmen, wie die milde würzige Luft, welche ihn erzeugt und genährt hat. Auch der Stolz auf das Land und seine herrlichen Erinnerungen blieb ihnen, und die hellenische Sangeslust unterlag nicht dem Ungemach der fremden Zwingherrschaft.

Nach der Zerstörung Konstantinopels bildete das Neugriechische das einzige Band der Vereinigung für den geknechteten Hellenismus. In den hohen, unzugänglichen Bergen des alten Hellas wehte noch immer ein Hauch jener Klänge, durch welche die griechische Muse einst eine Welt entzückt hat. Dieser Hauch ging in das Volkslied über. Das neugriechische Volkslied ist einfach und kunstlos, aber erhaben und von natürlicher Schönheit; die Freiheit ist die Hauptquelle seiner Begeisterung. Die freie Natur, der weite Horizont, Wolken, Bäume, Flüsse, Vögel handeln und sprechen wie in den homerischen Dichtungen. Die Sänger waren jene tapferen Männer, welche den Namen „Klephten“ (Räuber) zu einem Ehrennamen erhoben und mit den Waffen in der Hand ihre Unabhängigkeit gegen den fremden Eroberer zu behaupten suchten. Diese Volkslieder, welche, sobald sie bekannt wurden, auch in Deutschland Bewunderung erregten, haben das nationale Selbstbewußtsein unter den Neugriechen trotz aller Stürme der Jahrhunderte erhalten und befestigt. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man

behauptet, das neugriechische Volkslied sei eine historische Macht im Leben der Nation gewesen. Ein solches lautet in der Verdeutschung Goethes:

Der Olympos, der Kissavos,
Die zwei Berge haderten;
Da entgegnend sprach Olympos
Also zu dem Kissavos:
„Nicht erhebe dich, Kissave,
Türken- du Getretener!
Bin ich doch der Greis Olympos,
Den die ganze Welt vernahm.
Zweiundsechzig Gipfel zähl' ich,
Und zweitausend Quellen klar;
Jeder Brunn hat seinen Wimpel,
Seinen Kämpfer jeder Zweig.
Auf den höchsten Gipfel hat sich
Mir ein Adler aufgesetzt,
Faßt in seinen mächt'gen Klauen
Eines Helden blutend Haupt.
„Sage, Haupt, wie ists ergangen?
Fielest du verbrecherisch?"
Speise, Vogel, meine Jugend,
Meine Mannheit speise nur!
Ellenlänger wächst dein Flügel,
Deine Klauen spannenlang,
Bei Louron, in Xeromeron
Lebt' ich in dem Kriegerstand,
So in Chassa, auf'm Olympos
Kämpft' ich bis ins zwölfte Jahr.
Sechzig Agas, ich erschlug sie,
Ihr Gefild verbrannt' ich dann;
Die ich sonst noch niederstreckte,
Türken, Albaneser auch,
Sind zu viele, gar zu viele,
Daß ich sie nicht zählen mag;
Nun ist meine Reihe kommen,
Im Gefechte fiel ich brav.

Aus diesem einen Liede erkennt man die Richtung, welche das klephtische Volkslied im allgemeinen eingeschlagen hat. Aber auch an Liebesliedern fehlt es nicht. Eines davon hat wiederum Goethe verdeutscht:

„Diese Richtung ist gewiß
Immer schreite, schreite!
Finsternis und Hindernis
Drängt mich nicht zur Seite.

Endlich leuchtest meinem Pfad
Luna, klar und golden;
Immer fort und immer grad
Geht mein Weg zur Holden.

Nun der Fluß die Pfade bricht,
Ich zum Nachen schreite,
Leite, liebes Himmelslicht,
Mich zur andern Seite!

Seh' ich doch das Lämpchen schon
Aus der Hütte schimmern;
Laß um deinen Wagenthron,
Alle Sterne glimmern!

Einen traurigen Gegensatz zu dieser einfachen und dadurch erhabenen Volkspoesie bildet die Kunstdichtung der Neugriechen, welche zuerst mit occidentalisch-romantischen Elementen sich erfüllte und später kirchlichen Stoffen sich ausschließlich zuwandte; nur auf einem kleinen Eiland, das der türkischen Eroberung entzogen blieb, auf der Insel Kreta, erhielt sich diese Dichtung in schöner Blüte. Die bedeutendsten Dichter sind im 16. Jahrhundert V. Cornaro, dessen Epos „Erotokritos" die Spuren italienischen Einflusses nicht verleugnet, und G. Chortatsis, von dem das Trauerspiel „Erophile" herrührt.

Die Zeit der neuern Kunstpoesie in Griechenland beginnt erst im 18. Jahrhundert. Schon im 17. Jahrhundert hatte Leon Allatios in seinem Gedicht „Hellas" den nationalen Gedanken seines Volkes beredten Ausdruck gegeben. Der Geist, der daraus spricht, die Hoffnung, die es ausdrückt, belebte das unterdrückte Volk, die Muse trat aus den wilden Schluchten, in welche sie sich zu den Klephten geflüchtet hatte, heraus und schien von den blühenden Hainen wieder Besitz nehmen zu wollen. Einer der ersten Dichter, welche dem Selbstbewußtsein der neuerweckten Nation Ausdruck verliehen, war Konstantin Rizos, der als Märtyrer fiel. Von ihm rührt die sogenannte griechische Marseillaise her:

„Auf, ihr Kinder der Hellenen,
Kommen ist des Ruhmes Stunde;
Auf, uns gleich zu zeigen jenen,
Denen wir entsprossen sind.
Auf, die Ketten der Tyrannen
Festen Mutes zu zerbrechen!

Auf, jetzt jeden Schimpf zu rächen,
Jede Schmach des Vaterlands.
Laßt die Waffen nehmen uns!
Ziehn wir als Hellenen aus,
In Strömen fließt das Blut der Feinde
Zu unseren Füßen hin.“

Neben diesen kriegerischen ertönten auch sanfte lyrische Klänge, die auf die Wiedergeburt des sittlichen Bewußtseins des griechischen Volkes hindeuteten. Als Lyriker ist besonders Christopoulos (1772), als Satiriker Michael Perdicaris, als Dramatiker Rizos Nerulos, als Fabeldichter Joannis Vilaras bekannt.

Frischer Sangesmut erwachte aber erst nach dem Freiheitskriege (1821). In erster Reihe stand natürlich auch fernerhin das nationale Element. Zwar blühte die Poesie in den Lorbeerhainen von Hellas nicht in alter Frische auf, aber sie zeigte doch, daß ihre Wurzeln nicht völlig verdorrt und abgestorben waren. Zu den Vorkämpfern dieser neuen Bewegung gehörte Adamantios Korais (1784—1833), der sich um die griechische Sprache Verdienste erworben, die man denen Luthers um die deutsche Sprache an die Seite stellen darf; ferner Alexander Ypsilantis (1792—1822), der nicht nur mit der Leyer, sondern auch mit dem Schwerte die Freiheit verteidigte. Als der Krieg ausbrach, strömte durch ganz Hellas eine Hymne, welche Dyonisios Solomos aus Zante gedichtet hatte. In ihrem Schwung, ihrer hellen Begeisterung, in der Kraft und Kühnheit ihrer Bilder tritt das neu erwachte Nationalbewußtsein, das frohe Kampfgefühl der Helenen in seiner vollen Stärke hervor. Die ersten Strophen dieser Ode an die Freiheit lauten:

Dich erkenn' ich an der Spitze
An dem grausen, scharfen Schwert,
An dem Blicke, der mit Blitze
Stürmend schnell das Land durchfährt.

Aus den heiligen Gebeinen
Der Hellenen steigt ein Fuß,
Willst wie früher brav erscheinen,
Gruß dir, Freiheit, hoher Gruß.

Drunten wohntest du tief trauernd,
Grämtest, schämtest dich so tief,
Lang auf eine Stimme lauernd,
Die „komm wieder“ zu dir rief.

Doch jetzt deine Kinder dringen
Mächtig an auf dein Gebot,
Suchen rastlos zu erringen
Sieg entweder oder Tod.

Den anbrechenden Tag besingen fast alle neugriechischen Dichter jener Zeit in Oden an die heilige Schar der Krieger und Märtyrer, wie Andreas Kalios, vor allem aber die beiden Brüder Panagiotis und Alexander Soutsos, welche als die tonangebenden Führer des Sängergeschlechts der Freiheitskriege anzusehen sind. Ihre Oden und Lieder haben pindarischen Schwung, sie waren wohlgeeignet, den Stolz auf die großen historischen Erinnerungen zu wecken und zu nähren. Auch auf epischem und satirischem Gebiete wie im Drama hatten sie den Ton angegeben, welcher von allen Nachfolgern angeschlagen und festgehalten wurde. Aber die neugriechische Dichtung war eigentlich nur auf dem Felde der Lyrik originell. Die Elegien von Parachos, S. N. Basileades, J. Karatsoutsas u. a. sind mehr Nachahmung fremder Gesänge, vor allem englischer und französischer. Bedeutender sind die Leistungen auf dem Gebiete der Satire. Auch hier war Alexander Soutsos das

Muster, es folgten Theodor Orphanides, Stephan Komanudes und A. Laskaratos, welcher als der geistvollste der neuen griechischen Dichter gefeiert wird. Ferner sind zu nennen: Aristoteles Valaoritis (1824—1879), ein Epiker von volkstümlicher Bedeutung, Alexander Byzantios, dessen Gedicht „Sokrates und Aristophanes“ ein treues Bild des Volkslebens im alten Athen lieferte, und August Vlachos, der als Epiker wie als Lyriker, vor allem durch sein erzählendes Gedicht „Phidias und Perikles“ berühmt wurde. Einer der verdienstvollsten unter den Schriftstellern seines Volkes ist Alexander Rizo-Rhangabé (1810), der als Lyriker und Epiker in den beiden Gedichten „Der Volksbetrüger“ und „Damos und Helena“ sowie als Erzähler sich rühmlich hervorgethan und als politischer Lustspieldichter durch die Einführung des altgriechischen Trimeters eine anhaltende Wirknng auf die Gestaltung des Dramas ausgeübt hat. Das Drama, welches einst die Blüte der hellenischen Kultur war, konnte in der neugriechischen Dichtung nur langsam zur Reife gedeihen, da es den Griechen noch immer an einem Nationaltheater fehlt; sie hielten sich meist an fremde Muster. Außer den Brüdern Soutsos und Rhangabé sind noch Demetrios Bernabakis und der bereits genannte August Vlachos als nationale Lustspieldichter von Bedeutung.

Am schwächsten steht es um die Erzählungskunst, welche bisher nur wenig nationale Schöpfungen aufzuweisen hat und deshalb nur durch Übersetzungen vertreten ist. Auch auf diesem Gebiete haben die Brüder Soutsos durch ihre Romane „Der Verbannte“ und „Leander“ die Wege geebnet. Dem Kampfe zwischen Griechen und Türken hat Stephan Xenos seine Schilderungen gewidmet, während Pekaligas die Verhältnisse und Sitten der Bewohner der Berge vorführt. Die Erzählungen Rhangabés „Der Notar Tapas“, Der Fürst von Morea“, „Der Heizer“ u. a. sind wohl die bedeutendsten Schöpfungen der modernen neugriechischen Romanlitteratur. Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese Litteratur, nachdem sie auf den Trümmern untergegangener Hoheit wieder zum Bewußtsein ihrer Freiheit und Bestimmung gelangt ist, mit der allgemein sich verbreitenden Geistesbildung künftig in immer reicherer Blüte sich entfalten wird.

Rumänien.

Etwa so, wie die modernen Neugriechen zu den alten Hellenen, stehen die Rumänen zu den alten Römern. Sie sind Nachkommen jener römischen Kolonisten, die Trajan im zweiten Jahrhundert n. Chr. nach Dacien brachte, und haben sich dort wahrscheinlich mit den ursprünglichen Einwohnern, den Daciern, vermischt. Der Name Wallache wurde ihnen von Fremden beigelegt. Die rumänische Sprache ist also eine Tochtersprache der lateinischen und am nächsten mit dem Italienischen verwandt; aber auch sie hat, in derselben Weise wie das Neugriechische, slawische, ungarische, griechische und türkische Wurzeln in sich aufgenommen. Die rumänische Litteratur ging natürlich aus dem Volksleben hervor, welches seit Jahrhunderten eine seltsame Mischung von orientalischem und romanischem Charakter an sich trug. Manche Gebräuche der rumänischen Bauern erinnern noch heute an ihre römische Abstammung, die malerische Tracht der Bäuerinnen gleicht der italienischen in der Romagna, auch ihre Volkslieder (Doinen) haben etwas von südlichem Gepräge an sich. Sie sind aus der Liebe des Volkes zu Musik und Gesang hervorgegangen; eines derselben preist die Herrlichkeit des Volksliedes in folgenden Versen:

Doina, Doina, süßes Lied
Wie der Sang mich hält und zieht!
Doina, Doina, Feuersang,
Bin gebannt durch deinen Klang!
Weht heran der Frühlingswind,
Sing' ich draußen dich geschwind,
Schmelz dich zu den Blumen allen,
Zu dem Lied der Nachtigallen.
Kommt des Winters Sturm und Graus,
Sing' die Doina ich zu Haus,
Daß ich mir den Tag verschöne
Und die Nacht mit dem Getöne.
Treibt der Wald dann frische Blätter,
Sing' ich sie mit Lustgeschmetter,
Seh' das Laub zu Thal ich jagen,
Singet meine Doina Klagen.
Doina seufz' ich, Doina red' ich,
Doina denk' ich, Doina bet' ich,
Doina flüstr' ich, Doina leb' ich,
Mit der Doina lieb' und sterb' ich.

Die rumänische Litteratur reicht nicht höher als in das 17. Jahrhundert zurück. Das erste rumänische Buch: „Der Psalter des Coresi“ erschien im Jahre 1577. Die ältere Litteratur besteht natürlich aus Chroniken, Predigten und Andachtsbüchern. Den Abschluß dieser Periode bildet der Hospodar der Moldau Demeter Kantemir (1673—1729). Durch die Griechen, welche sich die Fürstenstühle in der Moldau und Wallachei mit Hilfe der türkischen Regierung zu verschaffen wußten, wurde das Griechische die Sprache der Gebildeten. Die Kunstpoesie bestand hauptsächlich aus Übersetzungen und bewegte sich ganz im Geleise der Nachahmung deutscher und französischer Art.

Erst im 19. Jahrhundert erwachte ein neuer Geist im rumänischen Volke. Einige aus Siebenbürgen eingewanderte Patrioten pflanzten die ersten Keime, aus welchen die junge rumänische Litteratur in organischer Entwickelung emporsproßte. Mit dem politischen hielt auch der geistige Aufschwung gleichen Schritt. Der erste namhafte Dichter ist Basil Alecsandri (1821—1890). Er führte seine Landsleute zu dem Quell echter Volkspoesie und hat selbst durch seine Sammlung rumänischer Volkslieder, durch seine Lustspiele, durch ein großes nationales Drama „Die Bojaren“, und durch seine Kriegsgesänge sich als ein echter Dichter erwiesen. Eine charakteristische Probe seiner Lyrik, durch welche er die Rumänen zum Kampfe gegen die Türken begeisterte, sind die drei letzten Strophen der Ballade vom „Penesch“:

Hurra, wir sehen hoch im Wind
Rumäniens Fahngeflatter,
Wir liegen todeswund umher
Und werden schwächer, matter.
Die Türken pfeift noch der Sergeant
Im Sterben aus, die weichen.
Der Hauptmann freut sich noch im Tod
Am Rauschen unsrer Zeichen!

Und ich, eh' ich die Augen schloß,
Im Arme noch die Wehre,
Da rief ich: „Ach nun sterb' ich gern,
Uns ist der Tag der Ehre!“

Doch als ich aus der Nacht erwacht,
Gebettet auf die Bahre,
Lag auf den Wunden mir das Kreuz,
Virtutea militara.

Herr gieb, daß die zerschossne Hand
Geschwind mir wieder heile,
Die Wunde auf der Brust, daß frisch
Ich auf den Kampfplatz eile.
Denn auf dem Erdenrund, da kann
Nichts Schön'res man erwerben,
Als einen Heldennamen und —
Als rechter Held zu sterben!

Auch Demeter Bolintineanu (1826—1872) wird als hervorragender Balladensänger gefeiert. Gegen die französische Bildung, welche die höhere Gesellschaft Rumäniens sich mit Vorliebe angeeignet, trat zuerst Titus Majorescu (1840) auf, indem er die Jugend seines Volkes zur organischen Ausbildung ihres geistigen Lebens aus dem eigenen Volkswesen heraus führte. In diesem Sinne bildete sich in Jassy eine Gesellschaft, deren Organ die Zeitschrift „Convorbiri Literare“ wurde. Als der bedeutendste Vertreter dieser neuen Richtung gilt M. Eminescu (1850—1889), der Dichter des Pessimismus, der in deutscher Schule groß geworden ist. Seine Lebensschicksale spiegeln sich in seinen Gedichten wieder. Angesehene rumänische Poeten sind auch Theodor Scherbanescu (1839) und Jakob Negruzzi (1843). Als Balladendichter und Romanschriftsteller sind berühmt der politische Lyriker Grigoric Sion, der auch in einem Drama „Plewna“ das wichtigste Ereignis der neuern rumänischen Geschichte zu schildern suchte, und G. Cretcianu, als Volksschriftsteller Creangu und Slavizi, als Humorist K. Rosetti, der als Vertreter radikaler Ideen auch auf politischem Gebiete eine bedeutende Wirksamkeit entfaltete.

Um die Kenntnis des rumänischen Volkslebens und seiner geistigen Entwickelung haben sich zwei Frauen hohe Verdienste erworben, welche beide allerdings nicht in der Sprache des Landes geschrieben haben: die bekannte Schriftstellerin Dora d'Istria (1828—1888), die ihre Werke in französischer Sprache erscheinen ließ, und die Königin Elisabeth von Rumänien (1843),

berühmt unter dem Namen Carmen Sylva, aus deren eigenen dichterischen Schöpfungen ein hoher Geist und ein wahres poetisches Empfinden spricht und welche die rumänische Poesie durch ihre meisterhaften und formvollendeten Übertragungen zuerst in die Weltlitteratur eingeführt hat.



Elisabeth, Königin von Rumänien (Carmen Sylva). Nach Photographie.

Dasjenige Idiom der romanischen Sprachen, welches heute noch und vorzugsweise „Romanisch" genannt werden darf, wird in einem Winkel der Schweiz, in den Thälern von Graubünden, in Tirol und in Friaul gesprochen. Dieses rhätoromanische Idiom hat sich auch seit der Reformation eine eigene Litteratur geschaffen. Aus dem 16. Jahrhundert stammen Katechismen, historische Lieder und dramatische Spiele, die sämtlich religiösen und pädagogischen Zwecken dienen mochten. Aber erst in neuerer Zeit haben Dichter, die von der Liebe für ihren Volksstamm durchglüht und von seinen Erinnerungen begeistert waren, wie Flugi, Caderas, vor allem aber der humoristische Poet Caratsch das „Romanische", dessen Klänge nicht über die Bergwände der einsamen Alpenthäler hinausdringen, zu Ehren gebracht und so an ihrem bescheidenen Teile mitgewirkt an dem Aufbau des Tempels einer Weltpoesie, die alle Sprachen, alle Völker umfassen soll und in der die Grundtöne immerdar bleiben werden: Humanität, Freiheit, Liebe!

Die Moderne.

Die neue Kunst, für die einer ihrer kühnsten Theoretiker, Hermann Bahr, das Wort: Moderne — im Gegensatz zur Antike — geprägt hat, ist in dem letzten Dezennium zu festerer Gestaltung gelangt, als dies nach ihren Anfängen zu erhoffen war. Wir haben das Wesen dieser modernen Kunst, die, obwohl sie unter den Einflüssen Zolas, Ibsens und Tolstois entstanden, doch in gewissem Sinne eine Heimatkunst genannt zu werden beansprucht, bereits in einem vorhergehenden Kapitel in knappen Zügen darzustellen versucht. So bleibt noch die Aufgabe, im einzelnen zu untersuchen, wie und mit welchem Erfolge diese Theorieen der Moderne in der Litteratur des „Jüngsten Deutschland": im Drama, im Roman und in der Lyrik, zur rechten Anwendung gelangt sind.

Es steht keineswegs im Gegensatze zu dieser Heimatkunst, wenn vor allem die deutsche Bühne alle Völker der Erde zu einem Weltgespräch auf ihren Brettern eingeladen, wenn sie hauptsächlich von Henrik Ibsen einen neuen Zug ins Große, die Richtung auf die großen Probleme der Zeit und von anderen Dichtern nicht minder wertvolle Anregungen empfangen hat. Ihre weitere und tiefere Entwickelung ist doch im Grunde eine deutsche geworden. Der laut, oft überlaut erhobenen Forderung, daß die dramatische Kunst den Erdgeruch der Heimat verspüren lassen müsse, daß sie der Not der Zeit, den Leiden des Volkes, den Bedürfnissen und der Eigenart des jungen Geschlechtes entsprechenden Ausdruck verleihe, haben eigentlich auch schon die großen Dramatiker der früheren Generation nach besten Kräften zu genügen versucht. Wenn man nun trotzdem in unseren Tagen eine nationale Renaissance des Dramas erwartet, so müssen es doch vor allem die neuen Kunstmittel oder die modernen Ideen sein, die das junge von dem älteren Bühnendrama wesentlich unterscheiden. Und dies trifft auch zu. Weiter und größer ist der Kreis der Lebensfragen geworden, die unsern Geist erfüllen; eine neue Weltanschauung ist in heißem Ringen begriffen mit der alten, die, auf festem Grunde stehend, noch nicht zu erschüttern ist. Die höchsten Fragen des Menschendaseins, der Kultur stehen zur Diskussion, und über die Grundelemente des Lebens herrschen die entgegengesetzten Anschauungen bei Alten und Jungen. Unter dem Einflusse der Naturwissenschaften, vor allem der modernen Entwickelungslehre, unter den Eindrücken einer siegreichen Realpolitik, mit den Tendenzen einer völlig veränderten Kunstanschauung und mitten

in den Stürmen gegen die alte Religion, aus denen aber die neue noch nicht hervorgegangen ist, steht das moderne Drama wie ein Wegweiser künstlerischer Entwickelung, ohne bisher den neuen Stil zur vollen Geltung gebracht zu haben, in dem alle naturwissenschaftlichen, sozialen, religiösen, nationalen und künstlerischen Ideen des neuen deutschen Geisteslebens zum getreuesten Ausdruck gelangen könnten.

Diesen Tendenzen des Zeitbewußtseins suchte nun natürlich vor allem das soziale Drama zu entsprechen. Es galt, die neuen Stoffgebiete und die veränderte Lebensauffassung auf die Bühne zu bringen, um von hier aus den widerstrebenden und mit zähem Sinn am Alten hängenden Geist des Volkes für die Ideale des jungen Geschlechts zu gewinnen, da doch weder die lyrische Poesie noch der Roman gegenwärtig eine gleiche Macht in Deutschland besitzen.

Der Erfolg dieses Strebens rechtfertigte auch die Bemühungen. Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß sich das Publikum den jungen Dichtern genähert hat, daß es bereits geneigt ist, auf ihre Intentionen einzugehen, für die sie vordem nur Spott und Hohn oder gleichgültige Kälte gefunden hatten, ja, daß sogar eine gewisse Verständigung über große Kunstprinzipien und Kulturfragen wenigstens in den Centren des Kunstlebens erreicht worden ist, die sich in natürlicher Progression schließlich über die weitesten Kreise des Volkes erstrecken wird. Andererseits ist freilich auch nicht in Abrede zu stellen, daß die jungen Dichter viel von ihren himmelstürmenden Idealen und von unhaltbaren Forderungen aufgegeben haben, um wenigstens das Erreichbare zu erlangen. Und am Ende wäre auch diese Verständigung nicht erfolgt, hätte nicht ein Dichter von außerordentlicher Begabung die Erweiterung unseres dramatischen Gesichtswinkels durch seine bahnbrechenden Schöpfungen erfolgreich durchgeführt. Dieser Dichter ist Gerhart Hauptmann (1862).

Auch er ist bei den großen Poeten der früheren Periode, bei Hebbel und Otto Ludwig vor allem, in die Schule gegangen. Auch er hat die fremden Wirklichkeitsdichter und Seelenergründer genau kennen gelernt. Aber er ist doch ein origineller und deutscher Dichter geworden, dessen Schicksale auf der Bühne lehrreich sind für die Wandelungen des deutschen Geisteslebens in den letzten Jahrzehnten. Mit seinem ersten Drama, „Vor Sonnenaufgang“, das im Jahre 1889 die „Freie Bühne“, die sich um die Einbürgerung der neuen Kunst große Verdienste erworben hat, in Berlin zur ersten Aufführung brachte, höhnisch abgewiesen, eroberte er sich in unermüdlichem und siegreichem Fortschreiten die allmähliche Anerkennung des ganzen Volkes.

Die Forderung des Naturalismus, daß das Drama vor allem Charaktere zu zeichnen habe, während die Handlung nur Mittel sei, war hier vor allem erfüllt. Das Publikum aber, gewohnt, mehr auf den Stoff als auf dessen künstlerische Gestaltung zu sehen, lehnte den brutalen Realismus dieser Tragödie, die ein Kritiker „das Drama des reifen Zustandes“ genannt, mit großer Entschiedenheit ab.

In den beiden folgenden Familiendramen, „Ein Friedensfest“ und „Einsame Menschen“, die sichtlich bereits unter dem künstlerischen Einflusse der Technik Ibsens stehen, suchte sich das Publikum mit der Sprache des Bühnen-

naturalismus schon einigermaßen zu verständigen. Zwar lastete auch noch auf dem ersten dieser beiden Dramen der Bann der modernen Schicksalstragödie, aber die Charakterisierungsgabe des jungen Dichters trat doch schon in ein helleres Licht. „In seiner strengeren Orts- und Zeiteinheit, seiner festeren Geschlossenheit, seiner Einheitlichkeit dumpfer, trüber Stimmung, der Unentrinnbarkeit seines



Gerhart Hauptmann.

Schicksals, der knechtischen Gebundenheit des menschlichen Willens, in seinem Fluch von alters her“ erinnerte das Werk die Verehrerschar des Dichters zu seinem Vorteil an die „Gespenster“ von Ibsen, während es doch gerade das Trübe, Dumpfe und Peinliche der Menschen wie der Zustände ist, das die Leser und Hörer abschreckte oder gar erbitterte. Seine große Kunst des Individualisierens zeigte Hauptmann in dem dritten Schauspiel „Einsame Menschen“, welches das „typische Gemälde des nervösen Bildungsaristokraten“ genannt

werden kann. Auch hier ist noch kein befreiender Zug, kein echt dramatischer Nerv wahrzunehmen. Aber bei diesem Dichter bedeutet jede neue Arbeit eine neue Stufe der Entwickelung. Das folgende Schauspiel „Kollege Crampton“, das Hauptmann selbst eine Komödie nennt, bewegt sich zwar in den herkömmlichen Bahnen, und weder in dem Gang der Handlung, noch in der Charakterzeichnung der Nebenpersonen ist ein wesentlicher Unterschied von den Schöpfungen der früheren Periode zu erkennen, aber der Hauptcharakter ist doch von solcher Geschlossenheit und Rundung, und die Kunst des Dichters, Mitleid und Spott, Rührung und Lust zu ein und demselben Eindruck zu vermischen, ist eine so große, daß man auch dieses Werk als einen Fortschritt seiner Entwickelung bezeichnen kann.

Zur vollen Höhe erhebt sich der Dichter aber erst in seinem Drama „Die Weber“, das ein hervorragender Beurteiler mit Recht das ergreifendste Drama der neueren deutschen Litteratur nennt. Das Schauspiel giebt in breiter Schilderung ein getreues Bild jenes Weberaufstandes, der in Schlesien in den fünfziger Jahren stattgefunden hat. Ein Träger der Handlung fehlt, aber ein ganzes Volk ist der Held des Dramas. Die Schilderung der traurigen Zustände ist von einer erstaunlichen Wahrhaftigkeit und von einer Wirkung ohnegleichen auf die Zuhörer. Es ist aber nicht allein die Gewalt des Stoffes, die uns ergreift, sondern die Verarbeitung desselben. Jedes Wort in diesem Drama ist von strenger Echtheit, frei von jeder Art Sentimentalität wie von jeder Art Übertreibung, so daß die Hauptwirkung auf der in allen Charakterschattierungen bei den Arbeitern wie in der Fabrikantenfamilie bewahrten Einfachheit beruht. „Hier ist kein kleiner Zug versäumt, jede Einzelheit ist sorgfältig wie mit liebkosender Hand aufgesetzt, aber alle Einzelheiten streben dem Natureindruck zu.“ Und dieser Totaleindruck hat sich als ein mächtiger erwiesen nicht nur bei der deutschen, sondern auch bei der Aufführung in fremden Ländern, wo doch die Eigentümlichkeiten und Feinheiten des Dialogs, den Hauptmann ja zu einem besonderen Kunststil ausgebildet hat, verloren gehen müssen. Ein folgendes Werk, „Der Biberpelz“, gehört in die Gattung der Komödie. Auch hier sind es die feine Charakteristik und der Dialog, der mit Erfolg nach einer unverfälschten Wiedergabe der Sprache des Alltags strebt, die eine nachhaltige Bühnenwirkung hervorbringen. Ein Biograph des Dichters nennt das Werk zutreffend „die Komödie der streberhaften Dummheit“. Wesentlich neue Züge in die bekannte Physiognomie des Dichters brachte aber schon sein nächstes Werk „Hannele“, das gleichwohl eine sehr verschiedenartige Beurteilung erfahren hat. Die Dichtung wurzelt im heimischen Boden und in dem tiefen Weh des Erdenlebens. Nur auf dieser Grundlage wird die Poesie des idealen Inhalts, „welcher frommen Glauben dem Kinde des Volkes zuteilt“, verständlich und ergreifend. Der naturalistische Dichter wird hier zum Sänger des Mitleids, der Milde und des Friedens. Der Angstschrei der gequälten Kreatur erfüllt seine Seele mit tiefer Wehmut, und diesen Empfindungen hat er einen fast religiösen Ausdruck verliehen. Ein Seiten- oder, wie manche wollen, ein Gegenstück bildet das folgende Drama Hauptmanns „Florian Geyer“. Aus dem Kreise der Familientragödie, der Komödie des sozialen Lebens, ist der Dichter hier in das Reich der Historie

getreten und hat den Beweis geliefert, daß die Kunst des Individualisierens und Charakterisierens nicht bloß bei einem einzelnen, bei einem extrem individuellen Menschen möglich sei, sondern auch bei einer großen Schar, einem halben Hundert interessanter Menschen, die er zu einem fesselnden, überzeugenden Gesamtbilde der Zeit zusammenfügt. Aber auch in diesem Werke ist Hauptmann seinem realistischen Kunststil treu geblieben, und sein konsequenter Realismus hat nicht Schaden gelitten, ebensowenig wie in dem folgenden Drama, das der sich immer mehr ausdehnenden Gemeinde seiner Verehrer wiederum eine neue Überraschung und ein neues Rätsel darbot, an dessen Lösung viele ihren Verstand erprobten, in seiner Märchendichtung „Die versunkene Glocke“. Und doch lag es so nahe, in Heinrich dem Glockengießer den Dichter selbst mit seinem Mühen und Wollen und Irren zu erkennen. Es ist der hochstrebende, von Schönheit verlockte Künstlergeist, dessen Erdenwallen hier geschildert wird. Wer aber glaubte, daß Hauptmann in diesem Werke von seiner eigensten Domäne auf fremdes Gebiet getreten und in die schönen alten Traditionen eingelenkt habe, der befand sich im Irrtum. Schon in seinem nächsten Werke zeigt sich Hauptmann wieder als der unerreichte Meister des realistischen und charakteristischen Prosadialogs. Mit seiner Tragödie „Fuhrmann Henschel“ gelangt er wieder auf die Bahn seiner ersten Dramen; aber ein wesentlicher Fortschritt ist doch unmöglich zu verkennen. Der Dichter führt nicht bloß Zustände vor, sondern er entwickelt einen dramatischen Charakter in so scharfer Weise und mit solch lebendiger Anschaulichkeit, daß der tragische Abschluß als eine innere sittliche Notwendigkeit wie von selbst als geboten erscheint.

Die Entwickelung Hauptmanns ist auch mit diesem Werke, dem ein Scherzspiel „Schluck und Jau“ folgte, noch nicht abgeschlossen. Seine große Dichterkraft, seine Kunst zu bilden und zu gestalten, sein hoher sittlicher Ernst und seine unerbittliche Wahrheitsliebe werden sicher noch neue bedeutsame Schöpfungen hervorbringen, mit denen er sich von allen Schranken befreien und zu der Höhe emporsteigen wird, auf die ihn die Gunst des Volkes mit inniger Teilnahme begleiten wird.

Die Reform des Dramas, die Hauptmann mit solchem Erfolg durchführte, war aber schon vor ihm von einzelnen Theoretikern und Dichtern angebahnt worden. Von diesen sind in erster Reihe zu nennen Arno Holz (1863) und Johannes Schlaf (1862), die mit den naturalistischen Skizzen „Papa Hamlet“ und mit dem Drama „Die Familie Selicke“ der neueren Kunst in Deutschland eigentlich so recht erst die Wege geebnet und Gerhart Hauptmann stark beeinflußt haben. Von Johannes Schlaf rührt auch die Formel her, welche die Forderungen der jungen Schule am klarsten und entschiedensten aussprach: „Etwas Ganzes, Rundes herausschaffen aus einem gesunden, kräftigen Empfinden, aus einer umfassenden sicheren Stimmung herausgestalten, die einen trägt und treibt vom Beginn bis zum Ende. Die Welt wiederzugeben, wie sie Empfindung und treibendes, quellendes Leben in einem geworden, ohne zu deuten und zu urteilen, zu verdammen und zu preisen. Kein kluges, kaltes Beobachten; mit seinen Empfindungen aufgehen im Leben, es selbst werden. Farbe sein, Ton, Licht, eigener und fremder Schmerz, eigene und fremde Lust, jede Leiden-

schaft, wie sie in schlichter, natürlicher Kraft sich äußert. Ganz selbst und doch seiner selbst entledigt sein; das ist das Pathos, mit dem einen die Welt erschüttert und sänftigt wie mit einem religiösen Schauer." Mit anderen Worten sagten und forderten das freilich auch schon manche Dichter früherer Tage; sie sind darum aber doch keine Naturalisten geworden, weil sie wohl den Willen dazu hatten, mit ihrer Eigenart aufzugehen in das Leben, aber nicht immer die Kraft oder den Mut, ein so revolutionäres Werk auch zu vollbringen.

Zu dieser Kunst, die die Tendenz, wieder Natur zu sein, konsequent verfolgt, hat sich auch der zweite erfolgreiche Dramatiker unserer Generation, Hermann Sudermann (1857) noch nicht emporgerungen. Freilich auch seine Tragödie „Die Ehre" ist ein realistisches Drama, aber er arbeitet mit allen Mitteln der Tendenz und hat, wie man ihm nicht mit Unrecht vorwarf, sein großes Talent zu sehr in den Dienst des Erfolges gestellt. Gegenüber der ausschließlichen Schilderung von Zuständen bei den anderen Naturalisten findet sich bei ihm eine geschlossene spannende Handlung, die er in geistvollen Dialogen und mit theatralischer Sicherheit zu Ende führt. Weniger erfolgreich war sein nächstes Schauspiel: „Sodoms Ende", in dem Sudermann dem naturalistischen Dogma schon wesentlich näher tritt, welchem er in seinem dritten Schauspiel „Heimat" sich fast ganz zu eigen gegeben hat. Doch haben seine Technik und die Feinheiten des Dialogs ihn vor den äußersten Konsequenzen dieser Richtung bewahrt; abgesehen von einigen kleinen zum Teil in den alten Bahnen sich bewegenden Werken, wie die „Schmetterlingsschlacht" und das „Glück im Winkel" sowie von drei Einaktern, die Sudermann sehr treffend unter dem Titel „Morituri" zusammenfaßte und von denen „Fritzchen" in seiner Kürze und Knappheit eine ergreifende und tiefsinnige Tragödie des modernen Lebens ist, hat der Dichter in seinem „Johannes" und in seinem Märchendrama „Die drei Reiherfedern" neue Bahnen eingeschlagen, die mit denen Hauptmanns parallel gehen, allerdings ohne diesen erreichen zu können. Aber mit Recht wird diesen Werken die dekorative Ausgestaltung des Stoffes, der Aufbau der Scenerie, der Gegensatz der Bilder, der wechselnden Auftritte, die Charakteristik der Gestalten, die Treue in der Schilderung der historisch-mythologischen Atmosphäre nachgerühmt.

An Hauptmann und Sudermann schließen sich andere Dramatiker der jüngstdeutschen Schule an, von denen einzelne große Erfolge auf der Bühne zu verzeichnen haben, so Otto Erich Hartleben (1864), der seine dramatische Laufbahn mit einer Parodie auf Ibsen begann, während seine späteren Dramen deutlich auf das Vorbild dieses Dichters hinweisen, Ernst von Wolzogen (1855), der mit seinem „Lumpengesindel" einen glücklichen Griff in das Litteraturleben unserer Zeit gethan hat, Georg Hirschfeld (1873), dessen Schauspiel „Die Mütter" große Erwartungen erregte, vor allem aber Max Halbe (1865), dessen Liebesdrama „Jugend" eine wirksame Tragödie voll Jugendfrische und Frühlingsstimmung ist, die trotz ihrer Mängel eine hohe Begabung verrät, welche auch in den folgenden Dramen „Mutter Erde", „Die Heimatlosen", „Der Amerikafahrer" u. s. w. sich bekundet, ohne daß es jedoch diesem Dichter bis jetzt gelungen wäre, einen zweiten großen Erfolg zu erringen.

Nur lose hängt mit diesen Dramatikern des Naturalismus ein Dichter zusammen, den man mit Recht als einen Ausläufer der Münchener akademischen Richtung bezeichnet hat, nämlich Ludwig Fulda (1862), dessen Märchendrama „Der Talismann“ von poetischem Hauch erfüllt ist und in dem Dialog wie in den Situationen eine ungewöhnlich dramatische Wirkung hervorgebracht



Hermann Sudermann.

hat. Fulda beherrscht die Verskunst wie wenig andere junge Dichter. Seine Übersetzungen Molières gehören zu den besten und reifsten in unserer an Meisterwerken reichen Übersetzungslitteratur. Eine weiche lyrisch-sentimentale Färbung, aber mit einem weit tieferen Zug zum Naturalismus haben auch die jüngsten Dramatiker, vor allem Arthur Schnitzler (1862), ein Meister der Stimmung, Hugo von Hofmannsthal (1874), der auch als lyrischer Dichter viel gefeiert wird, Carlot Reuling (1861) und Ernst Rosmer (1866). In allen diesen

Schöpfungen tritt die Richtung zum Charakterdrama immer schärfer hervor, auf das nun einmal alle Vorbedingungen die deutschen Bühnendichter hinweisen.

Unabhängig von diesen Strömungen, ja oft im Gegensatze zu ihnen, haben Dichter wie Ernst v. Wildenbruch, Adolf Wilbrandt, Richard Voß u. a. das höhere Drama zum Teil mit großem Bühnenerfolg gepflegt. Ernst v. Wildenbruch hat es sich zur besonderen Aufgabe gemacht, in seinen neueren Dramen die großen Gestalten der preußischen Geschichte dramatisch zu beleben, und selbst die keckstem Stürmer gegen das Geschlecht, das ihnen die Wege geebnet, haben es nicht in Abrede stellen können, daß in seinen Dramen („Das heilige Lachen“, „Der neue Herr“, „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“, „Willehalm“, „Die Tochter des Erasmus“) ein starkes und heißes Temperament, große Kraft und feuriges Pathos oft Wirkungen erzielten, die selbst den genialsten Vertretern der neuen Richtung nicht beschieden waren.

Die Revolution in der neuern deutschen Litteratur hat sich natürlich auch auf den Roman erstreckt. Konnten doch auf diesem Gebiete der Kunst die Forderungen der neuen Ästhetik: Wahrhaftigkeit des Lokaltons, der Erdgeruch der Selbstbeobachtung, die Gegenständlichkeit des Ausdruckes vor allem zum Ausdruck kommen! Mußte doch alles, was diese Zeit bewegt und in ihrem tiefsten Innern aufwühlt, hier zur Aussprache, zur Erörterung, zur Lösung gelangen! Alle Angriffe, Anklagen und Proteste gegen die bisherige und gegenwärtige Weltordnung, alle Hoffnungen und Wünsche für die künftige, fanden im Zeitroman einen geistigen Mittelpunkt. Als der Schöpfer dieses sozialen Zeitromans wurde von den jungdeutschen Theoretikern eine Zeit lang Max Kretzer (1854) angesehen, der in seinen verschiedenen Sittenromanen: „Die Betrogenen“, „Die Verkommenen“, „Meister Timpe“, „Die Bergpredigt“ das Berliner Leben mit Naturtreue einfach abgeschildert hat, der aber auch den Weg vom Naturalismus zum Symbolismus in späteren Werken („Das Gesicht Christi“ u. a.) zurückgelegt hat. Das Interesse an den Schilderungen Kretzers aus dem vierten Stande wuchs dadurch, daß er selbst aus diesem hervorgegangen, ihn also besser und genauer kannte als die meisten seiner Vorgänger. Ein weiter Weg ist von Kretzer zu Sudermann — und doch stehen beide auf dem Boden derselben Anschauung und des gleichen Kunstprinzips. Sudermanns Romane („Frau Sorge“, „Die Geschwister“, „Der Katzensteg“, „Es war“ u. a.) erfüllen die dringendste Forderung der Theoretiker: sie sind Heimatkunst in jedem Sinne. Der Erdgeruch der ostpreußischen Scholle, auf der er geboren, haftet ihnen an. Sie sind groß angelegt und wirksam durchgeführt. Wenn der Dichter trotzdem nicht den vollen Beifall der Kreise gefunden, auf die ihn sein Auftreten zunächst hingewiesen, so lag dies vor allem an dem Umstande, daß er die alten Kunstmittel nicht immer verschmäht und von den neuen nur so viel Gebrauch gemacht hat, als es ihm zweckmäßig erschien, um die Wirkung auf das Lesepublikum, die er vor allem im Auge behält, nicht zu verlieren.

Der realistische Roman Sudermanns wie der naturalistische Kretzers haben eifrige und begeisterte Nachfolger gefunden. In der erstern Richtung sind Heinz Tovote, Wolfgang Kirchbach, Georg v. Ompteda, Wilhelm v. Polenz, Ernst v. Wolzogen, Felix Holländer, Otto Ernst, Johannes zur Megede

u. a., in der andern die meisten und heftigsten Vorkämpfer der naturalistischen Doktrin, wie **Walter Siegfried**, **Wilhelm Bölsche**, **M. G. Conrad**, **Karl Bleibtreu**, **Wilhelm Wallot**, **O. J. Bierbaum**, **O. E. Hartleben** u. a. zu nennen. Die auf die Spitze getriebenen Tendenzen der naturalistischen Schule haben sich aber schließlich doch nicht zu behaupten gewußt. Die absolute Kompositionslosigkeit,



Ernst v. Wildenbruch.

die unbegrenzte Detailmalerei, die Verachtung alles Stofflichen zu Gunsten der Stimmung, die übertriebene Naturtreue des Dialogs, die diesen schließlich nur noch in stammelnde Ergüsse mit Interjektionen auflöste, die geflissentlich hervorgehobene Vorliebe für das Abstoßende, Peinliche und Sinnliche, alle diese Eigentümlichkeiten des Naturalismus vermochten den Schönheitsdurst der Generation keineswegs zu stillen. Zu oft ist die brutale Energie des Mannes, der Kraftmensch in seiner vollen Glorie an die Stelle des alten Romanhelden gesetzt

worden; aber noch keinem dieser Jünger Zolas, Dostojewskis oder Bourgets ist es gelungen, den modernen Typus dichterisch und menschlich so treffend zu fassen, daß er den Forderungen der Kunst gleichwie dem Geschmack der Zeit völlig hätte entsprechen können. Sehr zutreffend hat ein neuerer Kritiker die ewigen Postulate der Kunst im Drama wie im Roman in den beiden Sätzen einander gegenüber gestellt: „Im Drama: eine Vorführung von Menschen, welche handeln; im



Theodor Fontane.

Roman: ein Bericht über Handlungen, welche von Menschen ausgehen.“ Wenn das junge Geschlecht in diesen Grenzen bleibt, so kann es gerade auf dem Gebiete des Romans um so eher große Ziele erreichen, als ja doch der nivellierende Naturalismus in den letzten Jahren wesentlich unter dem Einflusse Friedrich Nietzsches, des philosophischen Dichters und seiner Lehre, neuen Anschauungen von Recht und Bedeutung der Individualität, von dem Subjektiven in aller Dichtung hat den Platz räumen müssen.

Als die würdigsten Vorbilder für die Romanschriftsteller der jüngern Generation können erfreulicherweise noch immer zwei alte Meister gelten, die auch von den Extremsten gepriesen werden und die den modernen Realismus gleichfalls anerkannt, aber dichterisch verklärt haben: Theodor Fontane († 1898) und Marie v. Ebner-Eschenbach, beide Vertreter eines gesunden Realismus, der im Roman ein Zeitbild geben will, das Naturwahrheit und Poesie vermählen, Handlung und Stimmung in eins zu verschmelzen sich bemüht. Der greisen österreichischen Dichterin schließt sich in neuester Zeit ein großer Reigen von Frauen an, eine dichte und kampfesmutige Schar, die gerade auf dem Gebiete des Romans die Forderungen ihres Geschlechts zur vollen Geltung zu bringen suchen und dem Individualmenschen das neue Weib an die Seite stellen wollen, wie Ricarda Huch, Helene Böhlau, Gabriele Reuter und viele andere, die in ihren Schöpfungen eine freie Auffassung des sozialen Lebens, scharfe Beobachtungsgabe, feinen Takt, Anmut und Kraft der Schilderung entwickeln, so daß vielfach die Behauptung aufgestellt worden ist, der moderne Roman sei recht eigentlich die Domäne der Frauen geworden, die auf diesem Boden ihre Rechte am besten geltend machen und ihre wirklichen Vorzüge vielleicht am vorteilhaftesten hervortreten lassen könnten.


Marie v. Ebner-Eschenbach.

Im ganzen wird der deutsche Roman sicher dann sein vorgestecktes Ziel erreichen, wenn er das Gute und Erreichbare von den Forderungen der neuen Ästhetik mit dem zu einem einheitlichen Ganzen verschmelzen wird, was die Gegner dieser Bestrebungen, die aber auch mit der alten Schablone nicht zufrieden sind, die wiederholt schon erwähnte „Heimatskunst“ nennen, um die und in der sich Adolf Bartels, Fritz Lienhardt, Rudolf Huch u. a. verdient gemacht haben und die zum Teil als ihren Heros den unsterblichen Begründer des Deutschen Reiches, den Fürsten Bismarck, verehrt, dessen „Gedanken und Erinnerungen“ ihn auch als Meister der Darstellungskunst gezeigt haben. Diese Heimatskunst will keinen schematisierenden Naturalismus, keine unfröhlichen Gestalten, wenn sie auch mit noch so großer Kunst geformt sind, sondern vielmehr „eine Reaktion gegen die Kümmerlichkeit, gegen das Pathologische, gegen das Tierische der naturalistischen Technik. Die Heimat giebt uns Luft, Licht und Landschaftsfrische, Sicherheit der Weltanschauung, Freudigkeit des fabulierenden Gemüts, Harmonie unseres Seelenlebens — kurzum Heimatskunst bedeutet Stolz und Zartheit, Schwung und Festigkeit, Lächeln und Weinen eines seelenstarken und herzensfrohen Menschentums.“

Am ehesten dürfte vielleicht eine solche Übereinstimmung auf dem Gebiete der lyrischen und didaktischen Poesie zu erzielen sein. Hier setzte die Arbeit der jungdeutschen Schule zuerst und mit Erfolg ein, indem sie schon 1882 ihre kritischen

Waffengänge gegen die gedankenlose Schablonenlyrik jener Periode eröffnete. Die Brüder Heinrich und Julius Hart standen an der Spitze dieser Opposition, die aber nicht nur ein neues Programm aufstellte, sondern in größeren, allgemeine Beachtung herausfordernden Schöpfungen die Ausführung dieses kühnen Programms unternahm, das darauf ausging, „eine Poesie, also auch eine Lyrik zu gebären, die, durchtränkt von dem Lebensstrome der Zeit und der Nation, ein charakteristisch verkörpertes Abbild alles Leidens, Sehnens, Strebens und Kämpfens unserer Epoche darstellt, und soll sein ein prophetischer Gesang und ein jauchzender Morgenweckruf der siegenden und befreienden Zukunft“. In seinem Gedicht „Lied der Menschheit“ hat Heinrich, und in seinen lyrischen Gedichten „Sansara“ Julius Hart dieser Dichtung, „heiß von Himmelsglut entfacht“, das Thor erschlossen. Ihnen reihen sich in gleichem Streben an Gustav Falke, Karl Busse, Ludwig Jacobowski u. a., während Karl Spitteler, einer der originellsten Charakterköpfe der neueren Litteratur, seine eigenen, selbstgebahnten Wege geht. Einen entschiedenen Zug auf das Moderne, Soziale weisen auch die Lieder von Arno Holz und Johannes Schlaf auf, die durch die Erneuerung alter Formen der Lyrik ein weites Feld zu erobern gedachten. Aber diese „Suggestionspoesie“, die Reim und Rhythmus völlig auflösen und bloß in „Stimmungen“ schwelgen möchte, hat nur wenig Anklang und ebensowenig Nachahmung gefunden. Die Poesie Richard Dehmels können nur die würdigen, die sie verstehen, die in ihre symbolistischen Geheimnisse und naturalistischen Andeutungen Sinn und Verstand hineinzutragen wissen. Dagegen ist Detlev v. Liliencron (1844) ein echter Dichter voll Mut und Kraft. Auf stattlichem Roß und mit gutem Schwert unternimmt er seine „Adjutantenritte“, in denen etwas Trutziges, Kühnes und Befreiendes liegt, die wunderbare Landschaftsbilder, originelle Gestalten, eine feine Naturempfindung und klare Anschauung vereinen.

Zum Sturm, zum Sturm! Die Hörner schreien! Drauf!
Es sprang mein Degen zischend aus dem Gatter.
Und rechts und links, wo nur ein Flintenlauf,
Ich riß ihn mit ins feindliche Geknatter.
Lerman, Lerman! Durch Blut, Gewehrgeschnatter,
Durch Schutt und Qualm! Schon fliehn die Kugelspritzen.
Der Wolf brach ein und matter wird und matter,
Der Widerstand, wo seine Zähne blitzen,
Und Siegesband umflattert unsre Fahnenspitzen!

Ein großes Verdienst darf der modernen Richtung in der deutschen Poesie nicht abgesprochen werden. Sie hat das längst erstorbene Interesse für die lyrische Dichtung wieder erweckt und dieser die führende Stellung allmählich zu erobern gesucht, die ihr von Gottes und der Muse wegen zukommt. In der Lyrik liegen denn auch thatsächlich die Keime der vielgepriesenen „Zukunftskunst“. Wer aber diese kennen lernen will, der muß seinen Weg über reimlose Öden, durch naturalistisches Gestrüpp und über reizlose Ebenen zu den Dichtern nehmen, die wie Stefan George (1868) uns ein klares Bild von dem Wollen und Können dieser neuen Meistersängerzunft zu geben imstande sind. Dieser Dichter und

seine Anhänger, die in den „Blättern für die Kunst“ ihr Heim fanden, sind entschiedene Gegner des Naturalismus, der das Leben „verhäßlicht“ habe. Auch den Symbolismus lehnen sie in bewußtem Gegensatze ab. Sie erstreben vielmehr eine eigene Kunst und in dieser „eine glänzende Wiedergeburt“.

Stefan George, den seine Verehrer „den Lyriker unserer Tage“ nennen, hat in seinen „Hymnen, Pilgerfahrten, Algabel“ ebenso wie in seiner zweiten Sammlung: „Die Bücher der Hirten und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten“, wie schon der Titel zeigt, zunächst etwas Fremdartiges und Geheimnisvolles. Man muß sich aber mit seiner Dichtweise näher vertraut machen, um das Gute an ihr schätzen zu lernen. Durch seinen „scheinbar ganz gedämpften Ton“, der etwas von der ewigen Melodie Richard Wagners an sich hat, durch seine rhythmischen Liederketten, will er die Wirkung erreichen, die ehedem die Poesie in ihrer Verschwisterung mit der Musik auf die Hörer ausgeübt hat. Seine Gedichte reden selten von einem bestimmten Vorgang; sie suchen nicht zu schildern, nur anzudeuten, von den Dingen alle Härten grober Realität abzustreifen und nur das herauszuheben, was ihrem höhern, ausschließlich ästhetischem Zwecke dient. Auch in der letzten Sammlung „Ein Jahr der Seele“, der reichsten und einheitlichsten der bisherigen Sammlungen dieses Dichters, ist viel „Schmerz und wehes Leid, viel Sehnsucht und die Tragik aller Liebestrennung ausgeströmt, aber nur so weich und verhalten wie in Harfenklängen“. Das Merkwürdigste an diesem Dichter ist seine Kunstform und deren Anwendung auf Rhythmus und Metrum. Er versteht es in der That sehr oft, neue Reichtümer des Ausdruckes, farbensatte Bilder der Phantasie und eine Fülle von neuen Motiven ohne jede Gewalt in seine Rhythmen zu zwingen. Ob nun die neuromantische Dichtung in Wahrheit die Poesie der Zukunft werden und die Erbschaft der deutschen Lyrik der Vergangenheit antreten wird, das muß eben dieser Zukunft zu entscheiden überlassen bleiben.



Detlev v. Liliencron.

Aus all den Strömungen des Naturalismus und Symbolismus, der Neuromantik, der Überwindung des naturalistischen Prinzips und des geklärten Realismus setzt sich die Dichtung der Gegenwart zusammen. Keine dieser Richtungen hat bis jetzt die Oberhand gewonnen, keine kann von sich rühmen, das Kunstwerk geschaffen zu haben, welches allein Richtschnur und Vorbild auf irgend einem Gebiete der Dichtung sein könnte. Alle aber weisen auf den Einfluß eines Geistes hin, der die Elemente der modernen Weltanschauung mit philosophischer

Klarheit und mit dichterischer Größe zusammengefaßt hat, auf Friedrich Nietzsche (1844—1900). Aus seinem Kampfe gegen die Zeit holten sich die Theoretiker wie die Dichter des neuen Kunstprinzips ihre schärfsten Waffen, ihre kühnsten Motive. Aus seiner „ungeheuren Hoffnung" schöpften sie den Mut zu Werken und Thaten. Seine Lehre von dem neuen Typus des „Übermenschen" wurde ihr Glaubensbekenntnis: seine Theorie von der „Umwertung aller Werte", aller Lebensprinzipien führte sie ins moral-lose, moralfreie „Jenseits von Gut und Böse", wo die ungebändigte Freude wohnt und die ungezügelte Lebensfülle herrscht, in „unser Kinder Land". Seine Schöpfungen, selbst Kunstwerke und Muster deutscher Prosa, wie sie schöner, tiefer und besser seit langer Zeit nicht geschrieben wurde, bilden die Wegweiser in dies verheißene Land, das zwar keines Menschen Fuß noch betreten, das wir aber ahnen und mit unseres Geistes Aug' zu schauen vermeinen, wenn wir mit dem „Zarathustra" des unglücklichen Dichterphilosophen auf die Argonautenfahrt nach dem Ideal uns begeben, das er am Ende doch in der Liebe zu dem Menschen und in dem Sonnenglanz der Schönheit, den diese Liebe ausgießt, gefunden zu haben vermeint.



Friedrich Nietzsche.

Es ist gewiß kein Zufall, daß gerade aus den nordgermanischen Ländern die wichtigsten und maßgebendsten Einwirkungen auf die Entwickelung der neuern deutschen Litteratur herstammen; vor allem war ja, wie schon bemerkt, Henrik Ibsen der Lehrmeister des jungdeutschen Dramas. In seinen letzten Werken „Baumeister Solneß", „John Gabriel Borkmann", „Wenn wir Toten erwachen", treten die Vorzüge wie die Fehler dieses Weltdichters immer sinnfälliger hervor: der unerbittliche Wahrheitsdrang, die unvergleichliche Beobachtungsgabe, die glühende Sehnsucht nach neuen Experimenten und Problemen. Von welcher Bedeutung der Einfluß dieses idealen Anarchisten auf die deutsche Ibsen-Gemeinde geworden, kann man am besten beurteilen, wenn man die Dramen der jungdeutschen Schule aufmerksam prüft, in welchen sie ihren tiefsten Ideengehalt in objektiver Gestaltung zu entfalten sucht. Das Ringen und Streben nach Vertiefung der Individuen charakterisiert aber nicht nur Ibsen, sondern die ganze skandinavische Anklagelitteratur, in der fast jeder einzelne

neue Dichter eine besondere Eigenart repräsentiert. „In der ganzen norwegischen Litteraturflotte," sagt Björnstjerne Björnson treffend, „ist nicht ein einziger Lustsegler; jeder geht auf ein bestimmtes Ziel los, sie sind alle Könige in ihrem Reiche und wählen mit dem unbestreitbaren Recht der Persönlichkeit ihren Stoff und ihre Form." Darunter finden sich allerdings auch solche, die wie der Baumeister Solneß höher steigen wollen, als sie bauen können. Die hervorragendsten Erscheinungen der neuesten skandinavischen Litteratur sind unstreitig der Norweger Knut Hamsun (1860) und der Däne Peter Nansen (1861). Der erstere hat in seinen Werken („Pan", „Mysterien", „Hunger") Naturschilderungen und Stimmungen gegeben, welche zu den großartigsten in der gesamten Litteratur gehören; der letztgenannte Roman enthält eine furchtbare und wahrhaft tragische Schilderung menschlichen Elends. Auch der Stil Hamsuns ist ganz eigener Art. „Er stapelt eine Riesenschicht von Hypothesen und Paradoxen auf die andere, höher und höher, so daß wir uns immer weiter von ihnen entfernen müssen, um nicht alles auf den Kopf zu bekommen, dann mit einem Scherz oder Schimpfwort wirft er alles über den Haufen, und mit Glanz und Dur und Dampf rollt es herunter." Dagegen ist Nansen ein eleganter Realist; er sucht seine Menschen nicht nur auf den Höhen, sondern auch in den Niederungen des Lebens. Das sinnliche Element spielt eine große Rolle in seinen anmutenden, reizenden und fast immer fesselnden Romanen. Aber auch er ist ein Wahrheitssucher und Polemiker wie fast alle skandinavischen Romanschriftsteller. Unter diesen wären noch zu nennen Amalie Skram (1847), die mit Vorliebe die Menschen in den Bergen des nordischen Festlandes in naturgetreuen Schilderungen ihres Alltagslebens, ihrer Sünden und Selbsttäuschungen vorführt; ferner der Schwede Ola Hanson, der in seinen „Erzählungen von der Ehe", „Heimreise", „Ein Erzieher" künstlerische Kulturbilder von hohem Werte geschaffen und in den Romanen „Ester Bruce", „Meeresvögel", „Der Punkt des Archimedes", „Über den Tod" das erotische Element in all seinen Verzweigungen von den feinst individualisierten seelischen Nüancen bis zum sinnlichen Vampyrismus in einer neuen ganz persönlichen Form geschildert hat, sodann Thomas Krag (1868 „John Greff", „Die Kupferschlange", „Ada Wilde" und „Ulf Ran"), Wilhelm Krag (1871), dessen Bruder, der als Lyriker ergreifende Töne angeschlagen hat und dessen Roman „Heimweh" als das edelste und feinste Buch genannt wird, das die nordische Décadence mit ihrer Weltflucht und ihrem Zug zu der düsteren Mystik der nordischen Gebirgsnatur hervorgebracht hat, der Schwede Peter Hallström (1866), ein Meister in den kleinen Formen im Vers wie in der Prosa, Sophus Michaelis, der Dichter des Ritterromans „Äbelö", Peter Egge (1869), ein feinfühlender Problemdichter, Nils Collet Vogt (1864), der hervorragendste norwegische Lyriker, Gunnar Heiberg, der geistvolle und kühne Dramatiker, Hans E. Kinck (1865) u. a., die schon zu den Landsmaaldichtern gehören, welche nicht nur das Leben der Bauern, sondern auch ihren Dialekt in die Litteratur eingeführt haben, vor allem aber Selma Lagerlöf (1858), deren Sammlung von Erzählungen aus dem alten Wermland „Gösta Berling" in einer bunten, lyrisch-sentimentalen Form Romantik und modernes Leben mit einer wunderbar ergreifenden Poesie und mit

einer genialen Symbolik verbunden hat, die die tiefsten Wirkungen der Neuromantik hervorbringt. In dieser großen schwedischen Dichterin, der kaum einer der jüngeren Schriftsteller der skandinavischen Litteratur an die Seite zu stellen ist, erblicken wir eine Erscheinung, die die größten Hoffnungen auf die Zukunft dieser Litteratur erregt.

— —

Am wenigsten zeigt sich auch in dieser Periode ein wesentlich bestimmender Einfluß der modernen Richtung auf die englische Litteratur. Seit den großen dichterischen Werken von Scott, Dickens, Thackeray und Eliot scheint dort die schöpferische Kraft auf dem Gebiete des Romans erlahmt zu sein, während die Lyrik noch immer in den alten Bahnen wandelt und die dramatische Kunst fast alle höhere Bedeutung verloren hat. Nur der französische Naturalismus ist auch an der jungenglischen Litteratur nicht spurlos vorübergegangen; aber die Wirkungen, die er dort in einer „romantischen Renaissance" hervorgebracht, gehören nicht gerade zu den erfreulichen Errungenschaften dieser geistigen Strömung. Schriftsteller wie George Meredith (1828), Thomas Hardy, O. Wilde, der schon auf dem Standpunkte der französischen Dekadenz steht, Hall Caine, J. Zangwill, dichtende Frauen: George Egerton, Humphrey Ward, Sarah Grand führen den Reigen der neuen Richtung in England an. Sie beherrschen die Sprache mit großer Machtvollkommenheit; sie erörtern die heikelsten Fragen der Gesellschaft, der Religion und des Ehelebens in unbefangener Weise; sie huldigen dem Pessimismus der Moderne; sie erwärmen sich für Hypnotismus, Suggestion und wohl auch für die vierte Dimension, aber auch für die wichtigsten Fragen der Naturwissenschaft und der Nationalökonomie; vor allem aber haben sie sämtlich das eifrige Streben, mit der landläufigen Moral, mit den hergebrachten Anschauungen zu brechen und die neue Ethik, das neue Weib, das neue Leben der Gesellschaft, nicht zum wenigsten auch die neue Kunst vorzubereiten und den Boden für diese Bestrebungen urbar zu machen. Als der geistige Erzieher seiner Nation wird von dem jungen Geschlecht John Ruskin (1819—1900) gefeiert.

Unabhängig von der naturalistischen Richtung hat der geläuterte Realismus in der englischen Litteratur einen großen Dichter zu verdienter Anerkennung auch im Auslande gebracht, Rudyard Kipling (1865), der in Indien geboren, dieses alte Wunderland der modernen Richtung zuerst erschlossen hat. Er wird der „König der Novelle" in England genannt, und dieses Lob klingt nicht unverdient, wenn man die bunte Reihe von Skizzen, Novellen und Erzählungen in Betracht zieht, die Kipling von den „Alltagsgeschichten aus den Bergen" (Plain Tales from the Hills) bis zu seinem merkwürdigen Künstlerroman „The Light that failed" (Ungetreues Licht) geschaffen hat. Kipling kennt Indien sehr genau; er hat eine seltene Beobachtungsgabe und versteht es, die Resultate seiner exotischen Beobachtungen anschaulich, lebenswarm und dadurch fesselnd zu gestalten. Er hat aber auch durch seine späteren Werke gezeigt, daß seine Muse nicht bloß „Rossestampfen, Schwerterklirren, Geschirrgerassel, ungeheure Sandwüsten, dichte Urwälder, Flußspiegel, die in der Ferne schimmern, und fremde Göttertempel" braucht, sondern daß sie auch in allen Wendungen des modernen

Lebens sich zurechtzufinden weiß und daß sie die große Macht besitzt, die Seelen zu binden und zu lösen. Die Novellensammlung „Um den Preis des Lebens“ (Life's Handicap), der Roman The Naulakha, die Kasernenlieder (Barrack room Ballads) und das Dschungelbuch (The Jungle Book) sind beredte Zeugnisse einer ungewöhnlich starken Dichterkraft, die durch ihren energischen, männlichen Charakter befreiend und erlösend wirken muß auf die verdorrte oder verweichlichte Phantasie des englischen Stammes, ja auf die gesamte „anglikanische Rasse“.



Rudyard Kipling.

Der Rückblick auf den Kreis, den die Moderne sich nicht nur in den germanischen und romanischen, sondern in fast allen Kulturländern erobert hat, schließt naturgemäß mit dem Lande, aus dem der neuere Realismus, die moderne Weltanschauung ihre tiefsten Impulse empfangen hat, mit Rußland, wo Graf Leo Tolstoi, der große Wahrheitsucher, seine weltumfassende Aufgabe der Lösung religiöser, sozialer und moralischer Fragen in Romanen, Abhandlungen und Dramen mit unermüdlicher Konsequenz fortsetzt. Aber während er eine Welt durch seine kühnen Ideen, durch seine prophetischen Mahnungen, durch seinen Kampf gegen die Kunst, die ihm nur Mittel, nicht Selbstzweck ist, in Erstaunen versetzt, hat er in der eignen Heimat keine Nachfolge, ja nicht einmal irgendwelche nennenswerte Nachahmung gefunden. Zwar steht auch die neueste russische Litteratur unter dem Zeichen des Naturalismus, aber es ist ihr bisher doch noch nicht gelungen, die großen Vorbilder auf dem Gebiete des Romans oder die Skizze auch nur zu erreichen, geschweige denn zu übertreffen. Immerhin verdienen Erzähler wie Anton Tschechow, dessen plastische Schilderungen aus dem russischen Volksleben auch den Weg ins Ausland gefunden haben, wie Peter Boborykin, Wl. Korolenko, J. Potapenko und der seltsame Maxim Gorkij, der die Bußjaki, die Vagabunden der Steppen, sehr glücklich in die Litteratur eingeführt hat, ehrenvolle Erwähnung. Auch die polnische Litteratur der Gegenwart verehrt in Nietzsche, Zola und Ibsen ihre Meister. Auch dort sind kühne Talente aufgetreten, die die Lehre der Wahrheit zu verkünden und den modernen Theorieen Eingang in ihr Schrifttum zu verschaffen suchen. Die polnische Moderne wird von einem Poeten angeführt, der es auch in der deutschen Dekadentenlitteratur zu Ansehen gebracht hat, von Stanislaus Przybyszewski. Als lyrischer Dichter von glühender Sinn-

lichkeit hat sich Kasimierz Tetmajer hervorgethan. Seine pessimistische Weltanschauung teilen auch die andern Dichter, wie Jan Kasprowicz, der in seinen Dramen und Romanen das Elend der Landbevölkerung mit düsteren Farben schildert, Ignatz Dąbrowski, Stephan Žeromski u. a., die im Drama und im Roman die Anklagelitteratur, den Naturalismus und gelegentlich auch die Lehre von der Überwindung des Naturalismus vertreten. Es ist aber bedeutsam, daß Leo Tolstoi mit seinen religiös-ethischen Problemen, weder in dem einen, noch in dem andern Lande, sondern gerade in Deutschland seine stärksten Wirkungen ausgeübt hat, wo nicht nur die Jugend, die ihr Ich gegen die Welt zu setzen den Mut hat, in ihm den Apostel für das Recht des Mitgefühls feiert gegenüber Friedrich Nietzsche, dem beredten Wortführer des Rechts vom Selbstgefühl des neuen Menschen. So kehren denn am Ende auch in dieser Periode alle Ströme geistigen Lebens, die Flüsse von der Ebene, wie die Ströme von den Bergen zu der Heimat wieder, wo der Urquell aller Weltlitteratur rauscht und wo schon im Anfang des zu Ende gegangenen Jahrhunderts der greise Dichterfürst in jener oft citierten Apostrophe, die in eine Gegenwart, welche sie zum Teil schon erfüllt sieht, wie die Vision eines Propheten hinein klingt, Heil und Zukunft aller Dichtung verkündet hat:

Der ernste Stil, die hohe Kunst der Alten,
Das Urgeheimnis ewiger Gestalten,
Es ist vertraut mit Menschen und mit Göttern,
Es wird in Felsen wie in Büchern blättern.
Denn was Homer erschuf und Scipionen,
Wird nimmer im gelehrten Treibhaus wohnen!
Sie wollten in das Treibhaus uns verpflanzen;
Allein die deutsche Eiche wuchs zum Ganzen!
Ein Sturm des Wachstums ist ihr angekommen,
Sie hat das Glas vom Treibhaus mitgenommen.
Nun wachs', o Eich', erwachs' zum Weltvergnügen.
Schon seh' ich neue Sonnenaare fliegen.
Und wenn sich meine grauen Wimpern schließen,
So wird sich noch ein mildes Licht ergießen,
Von dessen Widerschein von jenen Sternen
Die späten Enkel werden sehen lernen,
Um in prophetisch höheren Gesichten
Von Gott und Menschheit Höh'res zu berichten.

Alphabetisches Namen-Register.

Die Seitenzahlen ohne Bandangabe beziehen sich auf den I. Band.

Das Sternchen hinter der II* bedeutet II. Band, 2. Abteilung = III. Band.

A.

Aarestrupp, E. II*. 727.
Aaschick 133.
Aasen, J. II*. 732.
Abälardus, P. 419.
Abdurrhaman III. 117.
Abo, J. II*. 748.
Abraham a Santa Clara II. 417.
Abranyi, E. II*. 841.
Abu-Bekr-ibn-Toghail 116.
Abu-Nuwas 113.
Abu-Temam 107.
Accius, Lucius 291.
Accolti, Bern. 689, 692.
Achilles Tatios 264.
Achmadi 133.
Ackermann, L. 597.
Açoka 30.
Acuña, Fern. de II. 35.
Adam von Arras 425.
Adenez le Roy 406.
Addison, Joseph II. 220.
Aelfred d. Gr. II. 133.
Aelianus 261.
Aeschines 233.
Aeschylos 189.
Aesop 169.
Afranius 290.
Aganoor, Vittoria 755.
Agrel, Alfhild II*. 748.
Agricola, Joh. II. 393.
Agricola, M. II*. 751.
Ahlgren, E. II*. 748.
Ahlquist II*. 751.
Aho, J. II*. 751.
Aist, Dietmar von. II. 327.
Aken, Hein v. II*. 696.
Akenside, Mark II. 218.
Aksakow, Iw. II*. 808.
Alamanni, L. 664.
Alacron, Ant. Pedro II. 99.
Alacron, Ruiz de II. 62.
Al-Bekri 117.
Alberti, L. B. 644.
Alberus, Erasm. II. 382.
Albrecht v. Halberstadt II. 315.
Albrecht v. Scharffenberg II. 317.
Aldhelm II. 131.
Aleardi 740.
Alecsandri, B. II*. 847.
Aleman, Mat. II. 84.
Alembert, Jean le Rond d' 514.
Alexis, Paul 752.
Alexis, Willibald II*. 667.
Alfange, Ibn II. 19.
Alfarabi 116.
Alfieri, Vitt. 715.
Alfons II. v. Arragon 397.
Alfons IV. v. Portugal II. 103, 105.
Alfons X. v. Kastilien II. 14.
Alfons XI. v. Kastilien II. 14.
Alfonsus, Petr. (Sephardi) II. 19.
Alghazzali 116.
Alkiphron 261.
Alkäos 178.
Alkindi 116.
Alkman 172.
Alkuin 372.
Allatios, L. II*. 843.
Almquist, K. J. L. II*. 743.
Alonzo v. Kartagena II. 27.
Alphen, H. van II*. 706.
Amaru 52.
Ambra, Fr. d' 688.
Ambrosius 363.
Amicis, Edm. de 745, 757.
Amrulkais 106.
Amyntor, Gerhard v. II*. 654.
Amyot, Jacques 450.
Anakreon 177.
Anaximander 235.
Andely, Henri d' 412.
Andersen, H. Chr. II*. 726.
Andrade, Jac. Fr. de II. 115.
Andreä, Joh. Val. II. 398.
Andrejewskij, S. II*. 810.
Andreopolos, Michael 377.
Andronikos II*. 842.
Aneurin 386.
Angilbert 372.
Anno II. 303.
Annunzio, Gabriele d' 753.
Anslo II. 705.
Anssari 124.
Antara ben Scheddad 107.
Antonius Diogenes 261.
Antheunis, G. II*. 711.
Antisthenes 238.
Anweri 124, 125.
Anzengruber, Ludwig II*. 674.
Apokryphen 847.
Apollinaris Sidonius 367.
Apollodoros 247.
Apollonios 247.
Appius Claudius Caecus 272.
Apuchtin, A. II*. 808.
Apulejus, Luc. 342.
Aquilar, Gasp. II. 60.
Aquino, Th. v. 369.
Arany, J. II*. 840.
Arbuthnot, John II. 227.
Arbes, J. II*. 826.
Archilochos 167, 170.
Aretino, P. 684.
Arezzo, G. d. 606.
Argensola, Luperzio de II. 46.
Argenson, Marquis d' 494.
Arion 178, 183.
Ariosto, Lod. 659.
Aristänetos 261.
Aristides 258.
Aristipp 238.
Aristophanes 212.
Aristoteles 240.
Arnault, A. V. 539.
Arnaut, Daniel 367.
Arnaut von Marveil 397.
Arndt, Ernst Moritz II*. 588.
Arnim, Achim von II*. 573.
Arnim, Bettina v. II*. 580.
Arnold, Gottfr. II. 417.
Arragon, Alfons II. von 397.
Arras, A. v. 425.
Arrebo, A. II*. 722.
Arriaza, J. Baut. II. 94.
Artemowskij-Gulack, P. II*. 813.
Asboth, J. II*. 838.
Asselijn, Thomas II*. 706.
Assisi, Fr. v. 607.
Assurbanipal 69.
Atterbom, P. D. A. II*. 741.
Aubigné, Agrippa d' 451.
Auerbach, Berthold II*. 671.
Auersperg, Anton Graf v. (siehe Anast. Grün).
Augier, Emile 583.
Augustinus 365.
Ausonius 366.
Auvergne, P. v. 396.
Auvergne, Robert von 397.
Ava II. 302.
Avellaneda, Gomez de II. 100.
Avenarius, Ferd. II*. 655.
Aventinus, Joh. II. 371.
Averrhoës 116.
Avicenna 116.
Avitus 367.
Ayala, Lopez de II. 99.
Ayrer, Jak. II. 395.
Azeglio, Mass. d' 735.

B.

Baader, P. II*. 706.
Babrios 170, 254.
Backhuizen van den Brink II*. 708.
Bacon v. Verulam, Francis II. 161, 170.
Bacsanyi, J. II. 836.
Baena, A. de II. 27.
Baerle, C. v. II*. 701.
Baggesen, Jens. II*. 725.
Bahr, Herm. II*. 849.
Baïf, Ant. de 444.
Baki 134.
Balassa, B. II*. 835.
Bale, John II. 156.
Balucki, M. II*. 786.
Balzac, Honoré de 566, 569.
Banville, Th. de 596.
Barbier, August 581.
Barbour, John II. 150.
Barcellar, Ant. Barb. II. 114.
Barcellos, Pedro II. 103.
Bardi, Giov. 707.
Baretti, Gius. 709.
Barnabas 360.

Barrès, Maurice 752.
Barrière, Theod. 587.
Barruchius, Val. II. 19.
Bart, J. II. 829.
Bartels, Ad. II. 859.
Bartog, L. II*. 841.
Barton, Bern. II. 267.
Basedow, Joh. Bernh. II*. 484.
Basileades, S. N. II*. 844.
Basilius der Große 363.
Basselin, O. 422.
Batjuschkow, D. K. II*. 798.
Baudelaire, Charles 749.
Bauer, J. II*. 688.
Bauernfeld, E. II*. 662.
Baumbach, Rud. II*. 657.
Baumgarten, A. G. II*. 485.
Bäuerle, Ad. II*. 686.
Bayer, H. II*. 688.
Bayle, Pierre 494.
Bazán, Em. Pardo II. 101.
Bazard, S. A. 598.
Beaconsfield s. Disraeli.
Beaumarchais, Pierre Caron de 531.
Beaumont II. 192.
Bebel, Heinrich II. 369.
Bechstein, Ludw. II*. 653.
Beck, Karl II*. 638.
Becker, August II*. 658.
Becker, N. II*. 651.
Beckmesser, S. II. 848.
Becque, Henri 753.
Becquer, G. A. II. 101.
Beda II. 131.
Beecher-Stowe, H. II. 290.
Beer, M. II*. 658.
Beers, J. v. II*. 711.
Beets, Nik. II*. 707.
Beheim, Mich. II. 347.
Behn, Aphra II. 209.
Behramgur 124.
Bel, M. II*. 827.
Belinskij, W. G. II*. 804.
Bell s. Brontë.
Bellamy, Jacob II*. 706.
Bellavocensis, N. II*. 694.
Bellay, J. du 441.
Belli, Gius. Gioch. 738, 756.
Bellinciani, B. 650.
Bellman, K. II*. 739.
Bembo, Pietro 690.
Benedictis, Jac. de 369.
Benediktow, W. II*. 801.
Benedix, Rod. II*. 662.
Benickij, A. II*. 797.
Benivieni, Gir. 658.
Beowulf II. 129.
Béranger, P. J. 548.
Béranger, A. 597.
Berchet, Giov. 735.
Berg, O. F. II*. 664.
Bergh, H. v. d. II*. 709.
Bergmann, A. II*. 711.
Bergsoë, W. II*. 730.
Bermudez, Geron. II. 46.
Bernadakis, D. II*. 845.
Bernard, Charles de 572.
Bernhard v. Clairvaux 369, 420.
Berni, Fr. 664.
Bernstein, Aron II*. 672.
Bersezio, Vitt. 744.
Berthold v. Regensburg II. 340.
Bertrand de Born 396.
Berzsenyi, D. v. II*. 836.
Beskow, B. v. II*. 743.
Bessenyei, G. II*. 836.
Besser, Joh. v. II. 428.
Beyle, M. H. 552, 572.
Bèze, Th. de 433.
Bhartrihari 52.
Bhavabhuti 56.
Bibel 75.
Bielowski, A. II*. 781.
Bierbaum, O. J. II*. 856.
Bijns, Anna II*. 699.
Bilderdijk, W. II*. 706.
Bion 252.
Biondo, Fl. 644.
Birch-Pfeiffer, Ch. II*. 658.
Birk, Sixtus II. 387.
Bismarck, Fürst II*. 859.
Bisurdschimir 124.
Björck, E. D. II*. 745.
Björnson, B. II*. 732, 863.
Blackmore, Rich. II. 213.
Blanc, L. 599.
Bleibtreu, Karl II*. 856.
Blicher, Steen Steensen II*. 726.
Bloemaerts, H. II*. 695.
Blommaert, Ph. II*. 710.
Blüthgen, B. II*. 684.
Blumenthal, O. II*. 664, 688.
Boborykin, P. II*. 865.
Bocage, M. Barbosa de II. 116.
Boccaccio, G. 628.
Boccalini, Troj. 702.
Bodenstedt, Fr. II*. 655.
Bodin, Jean I. 451.
Bodmer, Joh. Jak. II. 440.
Boendale, J. v. II*. 695.
Boegk, E. II*. 730.
Boëthius 330.
Bogaers, Adr. II*. 707.
Böhlau, Helene II*. 859.
Boie, Heinr. II*. 531.
Boileau, Nicolas 476.
Bojardo, Mat. M. 664.
Boker, G. H. II. 289.
Bolingbroke, H. St. John II. 219.
Bolintineanu, D. II*. 847.
Bölsche, Wilh. II*. 856.
Bonald, Vic. de 551.
Bondeli, Julie II*. 465.
Boner, Ulrich II. 340.
Bonnet, Charles 516.
Bons, Ch. de 597.
Bontemps, Roger 433.
Boratynskij, J. II*. 801.
Bording, A. II*. 722.
Born, J. II*. 820.
Born, Bertrand de 396.
Bornier, H. de 597, 753.
Börgesson, J. II*. 741.
Bosboom Toussaint, A.L.G. II*. 708.
Boscan, Almogavér, J. II. 33.
Bossuet, Jacques 486.
Bourdaloue, Louis 486.
Bourdeille, Pierre de 451.
Bourget, P. 595, 752.
Bozděch, E. II*. 826.
Böhl, Cäcilia s. Caballero.
Böhme, Jak. II. 398.
Börne II*. 614, 617, 623, 638.
Böttiger, K. W. II*. 744.
Brabant, Jan I. von II*. 695.
Brachvogel, A. E. II*. 662.
Braddon, M. El. II. 280.
Braga, Theoph. II. 118.
Brancel, A. II*. 828.
Brancel, M. II*. 828.
Brandes, G. II*. 728.
Brandes, E. II*. 730.
Brandt, Gerard II*. 705.
Brant, Seb. II. 353.
Brantôme, S. de 451.
Braun, W. D. v. II*. 744.
Brauwere van Steeland, Nolet de II*. 711.
Brawe, Joach. Wilh. II. 447.
Brederoo, G. A. II*. 700.
Breitinger, Joh. Jak. II. 440.
Bremer, Fr. II*. 744.
Brentano, Clemens II*. 572.
Bret Harte, Fr. II. 290.
Breton de los Herreros II. 95.
Brinckerinck, J. II*. 695.
Brink, Backhuizen v. d. II*. 708.
Brizeux, Aug. 574.
Brockes, B. Heinr. II. 428.
Brodzinski, K. II*. 772.
Broekhuisen, Jan II*. 705.
Brömel, Fr. II*. 688.
Bronté, Charlotte II. 280.
Browne, Charles II. 290.
Browning, Rob. II. 282.
Brülow, Kasp. II. 396.
Brun, J. N. II*. 724.
Brunetière, Ferd. 748.
Bruni, L. 642.
Bruno, Giord. 696.
Bryant, W. C. II. 285.
Buchholtz, Heinr. II. 423.
Budé, Guill. 430.
Buffon, George 516.
Bulthaupt, Heinrich II*. 665.
Bulwer, Edw. G. II. 269.
Burchiello 650.
Burgund, Heinr. von II. 103.
Bürger, G. Aug. II*. 536.
Burkart v. Hohenfels II. 334.
Burke, Edmund II. 248.
Burns, Robert II. 243.
Busse, K. II*. 860.
Butler, Sam. II. 204.
Byron, Lord II. 258.
Byzantios, A. II*. 845.

C.

Caballero, Fern. II. 100.
Cabanis, Jean George 516.
Cabet, Et. 599.
Cabahalso, José de II. 93.
Caderas II*. 849.
Caesar, Julius 300, 320.
Caine, Hall. II*. 864.
Calderon, Seraphin II. 94.
Calderon de la Barca II. 65.
Calprenède, G. de Coste de 482.
Calvin, Johann 430.
Camelli, A. 650.
Camo, Cielo dal 606.
Camões, Luis de II. 107.
Campanella, Tomm. 696.
Campbell, Thomas II. 245.
Campe, Joh. Heinr. II*. 484.
Campe, Adolf II. 160.
Camphuyzen, D. R. II*. 700.
Candamo, Bances II. 87.
Cañete, Man. II. 99.
Canitz, Fr. v. II. 428.
Cañizares, José de II. 87.
Cantipratensis, Th. II*. 694.
Canth, M. II*. 751.
Cantù, Ces. 735.
Capdueil, P. von 397.
Capmany, Ant. de II. 93.
Capuana, L. 756.
Caratsch II*. 849.
Cardinal, P. 398.
Carducci, Gios. 741, 754.
Carleton, Wilh. II. 278.
Carlyle, Thom. II. 276.
Caro, Ann. 692.
Carrer, Luigi 735.
Carvalho, Herculano de II. 117.
Cassiodorus 367.
Castellan de Couzy 417.
Castelli, J. II*. 686.
Castilho, Fel. de II. 117, 118.
Castillejo, Cristoval de II. 35.
Castrèn, M. A. II*. 751.
Castro, G. de II. 60.
Cato, M. Porc. 320.
Cats, J. II*. 702, 704.
Catullus, Valerius Quintus 297.
Cavalcanti, G. 610.

Cavallotti, Fel. 744.
Cecchi, Giamm. 688.
Celano, Th. v. 369.
Celtes, Conr. II. 369.
Cervantes, Mig. de II. 48.
Cesarroti, Melch. 710.
Chajjam, Omar 126.
Chalúpka, S. II*. 827.
Chamisso, Ad. v. II*. 599.
Champagne, Thibaut IV. Graf v. 416.
Chansa 107.
Chapman, George II. 192.
Charisi, Jehuda 100.
Chariton 265.
Charron, Pierre 449.
Chartier, A. 423.
Chasles, Phil. 598.
Chateaubriand, F. R. de 539.
Chatrian s. Erckmann.
Chatterton, Thomas II. 242.
Chaucer, Geoffr. II. 140.
Chelczizky, P. II*. 819.
Chenier, André Marie de 534.
Chenier, Marie Jos. 192.
Cherbuliez, V. 597.
Chettle, Henry II. 174.
Chiabrera, G. 704.
Chiavacci, V. II*. 688.
Chocholoušeck, P. II*. 824.
Chodzko, J. II*. 781.
Choirilos 183.
Chomjakow, A. II*. 801.
Chortatsis, G. II*. 843.
Chrestien de Troyes 409. II. 314.
Christen, Ada II*. 654.
Christine v. Schweden 704.
Christopoulos II*. 844.
Chryseus, Joh. II. 394.
Chrysoloras, M. 642.
Chrysostomus, Joh. 370.
Chwostschinskij, N. II*. 808.
Cicero, M. T. 321.
Cid II. 9.
Cienfuegos, N. A. II. 91.
Cimburg, C. v. II*. 819.
Cino da Pistoja 635.
Clairvaux, B. v. 369, 420.
Claudius, Matth. II*. 527.
Clemens (Romanus) 360.
Clemens v. Alexandrien 361.
Clemens, Sam. Long. II. 290.
Cnejus Nävius 272.
Cochem, Mart. v. II. 416.
Coello, Ant. II. 79.
Colban, M. II*. 736.
Coleridge, Sam. Tayl. II. 254.
Collard, P. R. 551.
Collet, C. II*. 736.
Collier, Jeremy II. 213.
Collin, Joh. v. II*. 590.
Collins, Anth. II. 219.
Collins, Will. II. 280.
Colonna, Vitt. 694.
Columban, S. II*. 738.
Comestor, P. II*. 694.
Commines, Ph. de 424.
Conde, Jos. Ant. II. 93.
Condillac, Etienne de 516.
Confucius 10.
Congreve, Will. II. 212.
Coninck, L. de II*. 711.
Conrad, M. G. II*. 856.
Conscience, H. II*. 710.
Cooper, Anth. Ashley, Earl von Shaftesbury II. 219.
Cooper, J. Fenim. II. 289.
Coornhert, D. V. II*. 700.
Coppée, Fr. 597.
Cornaro, V. II*. 843.
Corneille, Pierre 461.
Corneille, Thomas 476.
Cornelius Nepos 323.
Cort, Fr. de II*. 711.
Cortereal, Jeron. II. 114.
Cossa, Pietro 744.
Costa, J. da II*. 707.
Coste, Gautier de, de Calprenède 482.
Coster, S. II*. 700.
Cottin, Sophie 547.
Couch, Castellan de 417.
Couperus, L. II*. 709.
Courrier, P. L 551.
Courtmans, J. II*. 711.
Cousin, V. 597.
Cowley, Abr. II. 203.
Cowper, Will. II. 218.
Crabbe, George II. 245.
Creangu II*. 847.
Crébillon, Prosper de (d. Ältere) 526.
Crébillon, Prosper de (der Jüngere) 525.
Crestović, G. II*. 759.
Cretcianu, G. II*. 847.
Creutz, L. Ph. II*. 739.
Cristoval de Castillego II. 35.
Cronegk, J. Fr. v. II. 447.
Crusenstolpe, M. J. II*. 744.
Cruz e Silva, Ant. Din. da II. 115.
Csokonay, M. V. II * 836.
Cubranović, A. II*. 764.
Cueva, J. de la II. 46.
Cunnigham, Allan II. 245.
Curel, François de I. 753.
Cygnaeus, Fr. II*. 745.
Czajkowski, M. II*. 781.
Czech, S. II*. 826.
Czelakowsky, Fr. L. II*. 822.
Czuczor, J. II*. 837.

D.

Dąbrowski, Ign. II*. 866.
Dach, Sim. II. 404.
Dahlgren, Fr. K. II*. 741.
Dahlstjerna, G. A. II*. 738.
Dahn, Fel. II*. 680.
Dalin, O. v. II*. 739.
Damaskus, Joh. v. 376.
Damiani, P. 368.
Dana, Rich. II. 285.
Daniel 88.
Danilewskij II*. 807.
Dans Helinand 417.
Dante Alighieri 610.
Dante, Jacopo 635.
Dase, P. II*. 722.
Daudet, A. 590.
Dautzenberg, J. M. II*. 710.
David 82.
David, J. B. II*. 711.
Davidović, D. II*. 763.
Dawidow, D. II*. 798.
Decker, J. de II*. 704.
Defoe, Daniel II. 228.
Dehmel, Rich. II*. 860.
Deiszel, L. v. (s. Zhym, Alb.).
Deken, Agathe II*. 706.
Dekker, Thomas II. 193.
Delavigne, Casimir 564.
Delorme, J., s. Sainte-Beuve.
Delwig, A. II*. 798.
Demosthenes 232.
De oude heer Smitts (s. Prager Lindo).
Dershawin, R. G. II*. 796.
Desaugiers, M. A. 548.
Descartes, René 458.
Deshoulières, Antoinette 481.
Destanberg, N. II*. 711.
Destouches, Néricauld 526.
Diakonus, P. 372.
Diamante, J. Baut. II. 79.
Dias, Ant. Gons. II. 120.
Dickens, Charles II. 271.
Diderot, Denis 511.
Diego de San Pedro II. 27.
Dierickens, J. J. II*. 711.
Dietmar v. Aist II. 327.
Dingelstedt, Franz II*. 631.
Diniz, Julio II. 118.
Dinis, D. II. 103.
Dinklage, E. v. II*. 686.
Diogenes 238.
Dioskorides 373.
Disraeli, Ben. II. 270.
Djordjic, G. II*. 764.
Dlugosz, J. II*. 767.
Dobner, G. II*. 820.
Dobrowsky, J. II*. 820.
Dohm, Ernst II*. 687.
Dolce, Lodov 688.
Donalitius, Chr. II*. 788.
Donne, John II. 167.
Dorat, Jean 444.
Dostojevskij, F. II*. 807.
Douglas, Gavin II. 151.
Doumic, René 747.
Douwes-Dekker, Ed. II*. 708.
Dovizi, Bern. 680.
Drachman, H. H. II*. 730.
Dracontius 367.
Drayton, Mich. II. 167.
Droogenbrweck, J. A. v. II*. 711.
Droste-Hülshoff, Annette v. II*. 643.
Druschinin, Alex. II*. 808.
Dryden, John II. 206.
Dschami 124, 131.
Dschelaleddin Rumi 124.
Dschingis-Khan 141.
Dumas, Al. (der Ältere) 575.
Dumas, Al. (der Jüngere) 583.
Dunbar, Will. II. 151.
Dupont, P. 596.
Duyse, Pr. v. II*. 710.
Dygasinski, A. II*. 784.
Dyonisius 231.

E.

Ebers, G. II*. 680.
Ebner-Eschenbach, M. v. II*. 685, 859.
Echegaray, José II. 99.
Eckardt II. 354
Eckstein, E. II*. 680, 688.
Edda II*. 714.
Edgren, A. Ch. II*. 748.
Egerton, George II*. 864.
Egge, Peter II*. 863.
Eglesia de la Casa II. 94.
Ehlert, J. II*. 688.
Ehrensvärd, K. A. II*. 740.
Ehrlich, H. II*. 688.
Eichendorff, Jos. v. II*. 597.
Ekkehardt I. II. 298.
Eliesen, P. II*. 721.
Eliot, George II. 279.
Elliot, Ebenezer II. 267.
Elisabeth v. Rumänien II*. 847.
Elster, Kr. II*. 736.
Emanuel v. Portugal II. 105.
Emin, F. II*. 797.
Eminescu, M. II*. 847.
Ems, Rudolf von II. 322.
Enamorado, Mac. II. 106.
Encina, Juan del II. 28.
Enciso, X. de II. 60.
Endrödy, A. II*. 841.
Enenkel, Jans II. 322.
Enfantin, P. 598.
Ennius, Qu. 272.
Enzio, Kön. v. Sard. 605.
Eobanus Hessus II. 364.
Eötvös, F. II*. 838.
Epicharmos 211.
Epiktet 330.
Epikur 242.
Erasmus v. Rotterdam II. 152.

Ercilla y Zuñiga II. 43.
Erckmann-Chatrian 596. II*. 711.
Erec II. 315.
Erigena, Johann Scotus 418.
Ernst, Otto II*. 856.
Ezpoet II. 306.
Eschenbach, Ulrich v. II. 343.
Eschenbach, Wolfram v. II. 316.
Espinel, Vic. II. 84.
Espronceda, José de II. 98.
Etherege, George II. 209.
Euklid 238.
Eulenspiegel II. 360.
Euripides 203.
Evans s. Eliot.
Ewald, H. Fr. II*. 730.
Ewald, J. II*. 724.
Eyhe, A. v. II. 362.
Ezechiel 87.
Ezzo II. 302.

F.

Fahlcrantz, Chr. E. II*. 748.
Falcão, Christovão II. 105.
Falke, G. II*. 860.
Falsen, E. II*. 724.
Falster, Chr. II*. 723
Faludi, Fr. II*. 835.
Farina, Salv. 745, 756.
Farquhar, George II. 213.
Faust II. 384.
Fazli 134.
Feisi 132.
Feijoo y Montenegro II. 88.
Feith, Rhynvis II*. 706.
Felinski, A. II*. 771.
Fénelon, François de Lamothe 484.
Fergusson, Robert II. 243.
Feriddedin Attar 128.
Ferrari, Paolo 744.
Ferrari, Severino 755.
Ferreira, Ant. II. 107.
Feuchtersleben, E. v. II*. 654.
Feuillet, Oct. 587.
Feydeau, Ern. 587.
Ficino, M. 642.
Fielding, Henry II. 234.
Filicaja, Vinc. 705.
Fiorentino, Ser G. 636.
Firdusi 124.
Firdusi der Lange 135.
Firos-ben-Kaus 132.
Fischart, Joh. II. 377.
Fischer, J. G. II*. 654.
Fitger, Art. II*. 665, 666.
Flaccus, Persius 332.
Flaccus, Val. 331.
Flaubert, Gust. 589.
Fléchier, Esprit 486.
Fleck, Konrad II. 321.
Fleming, Paul II. 403.
Fletcher II. 192, 193.
Florian, J. Pierre Claris de 526.
Florus 328.
Flugi II*. 848.
Flygare-Carlén, E. II*. 744.
Focquenbroch, W. van II*. 706.
Fogazzaro, Ant. 757.
Folengo, Teof. 665.
Folz, Hans II. 350.
Fontane, Th. II*. 681, 858.
Fontanes, Louis 539.
Fontenelle, Bernard de 494.
Foote, Samuel II. 246.
Ford, John II. 195.
Forster, Georg II*. 550.
Foscolo, Ugo 719.
Fosse, Antoine de la 476.
Fouqué, Fr. de la Motte II*. 572.
Fox, Charles II. 248.
France, Anatole 752.
France, s. Marie de F.
Francis, Phil. II. 227.
Francisci, J. II*. 828.
Franckfurter, Phil. II. 360.
Franco, M. 650.
François, L. v. II*. 686.
Frankl, L. A. II*. 654.
Franz v. Assisi 607.
Franzén, Fr. M. II*. 740.
Franzos, K. E. II*. 672.
Frauenlob, s. Heinrich von Meißen.
Fredro, Al. v., sen. II*. 772.
Fredro, Al. v. jun. II*. 786.
Freiberg, Heinrich v. II. 348.
Freidank II. 336.
Freiligrath, Ferdinand II*. 633.
Frenzel, K. II*. 682.
Frey II. 382.
Freytag, Gustav II*. 662.
Frezzi, Feder. 635.
Frič, J. W. II*. 824.
Friedrich der Große II*. 447.
Friedrich (Kaiser) 605.
Frischlin, Nikod. II. 394.
Fritzlar, Herbort v. II. 315.
Froissart, Jean 421, 424.
Fronto, Cornelius 329.
Frug, S. II*. 810.
Fuchs, Christoph II. 382.
Fu-hi 8.
Fulda, Ludwig II*. 854.
Fusinato, Arn. 739.

G.

Gabirol, Salomo 93.
Gaborg, A. II. 736.
Gaces Brulez 416.
Gajus 329.
Galdos, Perez II. 100.
Galilei, Gal. 696.
Gallina, G. 756.
Gallitzin, II*. 527.
Gama, Basilio da II. 119.
Ganghofer, Ludwig II*. 675.
Garçao, Ant. Corr. II. 115.
Garcilaso de la Vega II. 34.
Garczynski, St. II*. 778.
Garrett, Bapt. de Almeida II. 117.
Garrick, David II. 246.
Gaskell, Eliz. Cleghorn II. 278.
Gaszynski, K. II*. 778.
Gaudy, Franz v. II*. 629.
Gautier des Lenet 409.
Gautier, Th. 578, 749.
Gawalewicz, M. II*. 786.
Gay, John II. 216.
Gay, L. II*. 765.
Geibel, Emanuel II*. 641.
Geierstamm, G. v. II*. 748.
Geijer, E. G. II*. 741.
Geiler v. Kaisersberg II. 354.
Gellert, Chr. Fürchteg. II. 443.
Géneftet, P. H. de II*. 708.
Gengenbach, Pamph. II. 385.
Genlis, Steph. Fél. 547.
George, Stephan II*. 860.
Gerardus Magnus (s. Groote).
Gerhardt, P. II. 413.
Gerok, Karl II*. 654.
Gerov, N. II*. 759.
Gerstäcker, Fr. II*. 681.
Gerstenberg, Wilh. v. II*. 538.
Gervinus, G. G. II*. 654.
Geßner, Sal. II*. 463.
Geyter, J. de II* 711.
Gezelle, G. II*. 711.
Ghatakarpara 52.
Gherardo, G. di 636.
Giacometti, P. 739.
Giacosa, G. 756.
Gibbon, Edw. II. 248.
Gilbert, Nic. Jos. 528.
Gilm, H. v. II*. 654.
Gil Pol, Gaspar II. 40.
Gil Vincente II. 30.
Gil y Zarate, Ant. II. 96.
Giraldi, Giamb. 677.
Giovanni 642.
Gittens, Fr. II*. 711.
Giusti, Gius. 735.
Gjellerup, K. II*. 730.
Glasbrenner, Ad. II*. 686.
Gleim, Joh. Wilh. II*. 450.
Glibov, L. K. II*. 814.
Glinka, S. II*. 798.
Glümer, Cl. v. II*. 686.
Gobroljubow II*. 805.
Godwin, Will. II. 240.
Goes, Antonides van der II*. 705.
Gogol, N. II*. 804, 809.
Goldbaum, W. II*. 688.
Goldoni, Carlo 711.
Goldschmidt, M. A. II*. 730.
Goldsmith, Oliv. II. 239.
Golenischtschew, A. II*. 810.
Goltz, B. II*. 688.
Gomberville, Sieur de 483.
Gomes de Amorim, Fr. II. 118.
Gomulicki, V. II*. 786.
Goncourt, Edm. de 590.
Goncourt, Jul. de 590.
Gongora, Luis de II. 80.
Gontscharow, J. II*. 807.
Gonzalis, Estevanila II. 84.
Gonzalo de Berceo II. 12.
Gordon, Noel s. Byron.
Gorkij, Maxim. II*. 865.
Görlitz, Karl II*. 664.
Görres, Jos. II*. 599.
Goszczynski, S. II. 778.
Gotlund, L. II*. 751.
Goethe, J. W. v. II*. 493, 866.
Goethem, E. v. II*. 711.
Gotter, Fr. Wilh. II*. 531.
Gottfried v. Neifen II. 334.
Gottfried v. Straßburg II. 319.
Gottschall, Rud. v. II*. 654.
Gottsched, Joh. Christ. II. 431.
Grabbe, Chr. D. II*. 658.
Gracian, Balt. II. 85.
Graf, Arturo 755.
Gravenberg, W. v. II. 320.
Gramm, E. II*. 748.
Grand, Sarah II*. 864.
Grandi, O. 757.
Graziani, Gir. 703.
Greene, Robert II. 170.
Greff, Joach. II. 393.
Gregh, Ferd. 751.
Gregor I., Papst 368.
Gregorius 361.
Gregor v. Nazianz 370.
Gregorovius, Ferd. II*. 654.
Greif, Martin II*. 654.
Gresset, Jean Baptiste Louis de 527.
Grétry, André Ernest 530.
Gribojedow, A. II*. 804.
Grieben, Hermann II*. 654.
Griepenkerl, Rob. II*. 661.
Grigorowitsch, D. II*. 808.
Grillparzer, Franz II*. 593.
Grimm, Friedr. Melchior 527.
Grimm, Jakob II*. 564.
Grimm, Wilhelm II*. 564.
Grimmelshausen, Jak. Chr. v. II. 424.
Gringoire, P. 428.
Griesebach, E. II*. 655.
Grochowski, St. II*. 768.
Groot, H. de II*. 704.
Groote, Gerrit de II*. 695.
Grosse, Jul. II*. 655.
Grossi, Tomm. 735.
Grün, Anastasius II*. 632.
Grundtvig, N. F. S. II*. 726.
Gruppe, Otto II*. 653.

Gryphius, Andr. II. 408.
Guardato, Mas. 656.
Guarini, Bat. 689, 692.
Gudrun II. 313.
Guerrazzi, Dom. 735, 756.
Guerrini, Ol. s. Stecchetti.
Guevara, Luis II. 84.
Guidi, Aless. 705.
Guinicelli, G. 606.
Guiot de Provins 412.
Guiraut Riquier 400.
Guittone d'Arezzo 606.
Guirot von Borneil 397.
Guizot, Fr. 597.
Gumälius, G. W. II*. 744.
Gumprecht, Otto II*. 688.
Gundulic, J. II*. 764.
Günther, Joh. Christ. II. 428.
Gutierre de Cetina II. 35.
Gutzkow, Karl II*. 625.
Guzman, F. de II. 31.
Gyllemburg-Ehrensvaerd, Th. Chr. II*. 729.
Gyllenborg, G. Fr. II*. 739.
Gyöngyösi, S. II*. 835.
Gyulai, P. II*. 840.

H.

Haar, B. ter II*. 707.
Habakuk 87.
Haber, S. II*. 688.
Habicht, L. II*. 683.
Hackländer, F. W. II*. 683.
Hadamar von Laber II. 343.
Hadlaub, Joh. II. 334.
Hafis 124.
Hagedorn, Fr. v. II. 438.
Hagenau, Reimar von II. 328.
Hahn-Hahn, Ida II*. 684.
Halberstadt, A. v. II. 315.
Halbe, Max II*. 854.
Hálek, B. II*. 824.
Halevi, Jehuda 93.
Hall, John II. 167.
Halleck, F. Gr. II. 285.
Haller, Albr. v. II. 436.
Hallgrimsson, J. II*. 719.
Hallmann, K. J. II*. 739.
Hallström, P. II*. 863.
Halm, Fr. II*. 661.
Hamadani 113.
Hamann, J. G. II*. 525.
Hammarsköld, L. II*. 740.
Hamerling, Rob. II*. 648.
Hammer, Julius II*. 654.
Hansen, Mads II*. 730.
Hamsun, Knut II*. 863.
Hanson, Ola II*. 863.
Hanka, W. II*. 822.
Hanslick, Ed. II*. 688.
Haraucourt, Edmond 751.
Hardenberg, Fr. Ludw., s. Novalis.
Hardy, Alexander 460.
Hardy, Thom. II. 283. * 867.
Hariri 114.
Harry II. 151.
Harsdörffer, Phil. II. 405.
Hart, Heinrich II*. 860.
Hart, Julius II*. 860.
Hartleben, O. E. II*. 854, 856.
Hartlieb, Johann II. 362.
Hartmann, Moritz II*. 638.
Hartman v. Aue II. 315.
Hartzenbusch, J. Eug. II 99.
Hasebroek, J. P. II*. 708.
Hauch, J. K. II*. 726.
Hauff, Wilhelm II*. 622.
Hauptmann, Gerhart II*. 850.
Hausen, Friedr. v. II. 327.
Hausrat Ad., s. Taylor, G.
Haverschmidt, F. II*. 708.
Havlasa, B. II*. 826.
Havlicek, K. II*. 824.
Hawes, Stephan II. 150.
Hebbel, Fr. II*. 658.
Hebel, Joh. Peter II*. 553.
Hedberg, T. II*. 748
Hedborn, S. J. II*. 741.
Heelu, J. v. II*. 696.
Heemskerk, J. v. II*. 704.
Hegel, G. F. II*. 564.
Heiberg, Gunnar II*. 863.
Heiberg, H. II*. 683.
Heiberg, J. L. II*. 727.
Heiberg, P. A. II*. 724.
Heigel, K. v. II*. 683.
Heine, Heinr. I. 749, II*. 564, 607.
Heinrich d. Laienbruder II. 302.
Heinrich v. Burgund II. 103.
Heinrich v. Freiberg II. 343.
Heinrich v. Meißen II. 334.
Heinrich v. Mügeln II. 344.
Heinrich v. Ofterdingen II. 334.
Heinse, Wilh. II*. 530.
Heinsius, D. II*. 704.
Helbling, Seifr. II. 338.
Heliand II. 299.
Heliodoros 263.
Heller II*. 752.
Heller, Seligmann II*. 654.
Helmers J. Fr. II*. 707.
Helvetius, Claude Adrian 514.
Hemans, Felic. II. 267.
Hemnicer, J. J. II*. 797.
Henri d'Andely 412.
Heraklit 235.
Heraskow, M. M. II*. 796.
Herberay des Essarts 430.
Herbert, Edw. II. 162.
Herbort von Fritzlar II. 315.
Herculano, Aless. II. 118.
Herder, Joh. Gottfr. II*. 486.
Hérédia, Jose Maria de 749.
Heremans, J. F. J. II*. 711.
Hermas 360.
Hermes, Joh. Timot. II*. 480.
Hermesianax, 252.
Hernando de Castillo II. 27.
Herrera, Hernando de II. 41.
Herrig, Hans II*. 665.
Herodotos 228.
Hervieu, Paul 752.
Herz, Henriette II*. 575.
Hertz, H. II*. 727.
Hertz, Wilh. II*. 653.
Herwegh, Georg II*. 630.
Herzen, A. II*. 805.
Hesekiel, G. II*. 683.
Hesiod 155, 163.
Hessus, Eobanus II. 364.
Heyden, Friedrich v. II*. 653.
Heyse, Paul II*. 667, 676, 678.
Heywood, John II. 156.
Heywood, Thomas II. 192.
Hiel, Em. II*. 711.
Hieronymus v. Prag II*. 819.
Hilarius 364.
Hildebrandlied II. 298.
Hildegaersberch, W. v. II*. 696.
Hillel 346.
Hiller, Ferd. II*. 688.
Hillern, W. v. II*. 686.
Hilman, J. II*. 709.
Hiob 86.
Hippel, Gottl. v. II*. 542.
Hipponax 170.
Hirsch, Franz II*. 655.
Hirschfeld, Georg II*. 854.
Hita, P. de II. 85.
Hitopadesha 50.
Hjduk, A. II*. 825.
Hlinka, A. II*. 824.
Hoang-ti 8.
Hobbes, Thomas II. 162.
Hodžaa, M. II*. 827.
Hofdijk, W. J. II* 709.
Höfer, E. II*. 683.
Hoffmann, E. T. A. II*. 570.
Hoffmann v. Fallersleben II*. 630.
Hoffmann von Hoffmannswaldau, Chr. II. 411.
Hoffmannsthal, H. v. II*. 855.
Hogg, James II. 245.
Hohelied 84.
Hohenfels, Burkart v. II. 334.
Holbach, Baron v. 516.
Holberg, L. II*. 722.
Holländer, Felix II*. 856.
Holly, J. II*. 827.
Holtei, K. v. II*. 683.
Hölderlin, Fr. II*. 551.
Hölty, L. H. Chr. II*. 531.
Holz, Arno II*. 853.
Homer 155.
Holovackij, S. II*. 815.
Hood, Thom. II. 267.
Hooft, P. C. II*. 701.
Hoogvliet, Arn. II*. 706.
Hopfen, Hans II*. 654.
Horatius, Flaccus, Qu. 304, 429.
Horne, R. H. II. 280.
Hornik, M. II*. 829.
Hornkloft, Th. II*. 716.
Houwald, Ernst v. II*. 593.
Howard, Henry II. 153.
Hoz, Juan, de la II. 79.
Hrebenka, E. II*. 813.
Hroswitha II. 301.
Hruby, S. II*. 819.
Huber, E. II*. 801.
Huch, Riccarda II*. 859.
Huch, Rudolf II*. 859.
Huet, Busken II*. 709.
Hugo v. Trimberg II. 340.
Hugo, Victor 555.
Hugo v. Langenstein II. 343.
Hugo v. Montfort II. 344.
Humboldt, Alex. v. II*. 579.
Humboldt, W. v. II*. 579.
Hume, David II. 219.
Hunt (H. Leigh) II. 267.
Huon de Villeneuve 407.
Hurban, J. II*. 827.
Hutten, Ulrich von II. 365.
Huß, J. II*. 819.
Huygens, C. II*. 702.
Huysmans, Karl 752.
Hvin, Thjodolf v. II*. 716.
Hyaku-nin-is-shu 23.

J.

Ibsen, H. II*. 732, 849, 862.
Ibykos 176.
Iffland, A. W. II*. 540.
Ikanage 26.
Ilias 157.
Ilkewicz, Gr. II*. 815.
Illica, L. 756.
Ilnicka, M. II*. 786.
Imbriani, Vitt. 745.
Immermann, K. II*. 600.
Ingemann, B. S. II*. 726.
Irving, Washington II. 289.
Isla, J. Fr. de II. 88.
Isokrates 232.
Istakhri 116.
Istria, D. d' II*. 847.
Iwein II. 315.
Izanaghi 22.
Izanami 22.
Izmailow, A. II*. 797.
Jablonsky, B. II*. 823.
Jacobi, Fr. H. II*. 525.
Jacobsen, J. P. II*. 730.
Jacobsohn, Ed. II*. 664.
Jacobowski, Ludwig II*. 860.

Jacobus de Benedictis 369.
Jacopone, Fra 608.
Jajadeva, B. 52.
Jakobus 360.
Jamblichos 262.
Jan I. von Brabant II. 695.
Janda, B. II*. 826.
Janin, Jules 574.
Jansen, Lydia II* 752.
Janson, Kr. II*. 732.
Japel, G. II*. 766.
Jassinskij, J. II*. 810.
Jasykow, N. II*. 801.
Jean Paul, s. Friedr. Richter.
Jedkowicz, J. II*. 815.
Jehuda Charisi 100.
Jensen, W. II*. 682.
Jeřábek, Fr. II*. 826.
Jeremias 87.
Jesaias 87.
Jeż s. Milkowski.
Jochumsson, M. II*. 719.
Jodelle 444.
Johann II. v. Kastilien 23, 26, 28.
Johannes 360.
Johannes, der Evangelist 358.
Johannes von Damaskus 376.
Johnson, Samuel II. 227.
Joinville, Jean de 418.
Jokai, M. II*. 838.
Jona 89.
Jonckbloet, W. J. A. II*. 709.
Jonson, Benjam. II. 192.
Jordan, F. P. II*. 829.
Jordan, Wilhelm II*. 646.
Josika, N. II*. 837.
Jouy, J. Et. de 539.
Jovellanos, G. M. de II. 92.
Julius, Heinr. II. 394.
Jung, Alexander II*. 629.
Jungmann, J. II*. 822.
Jung-Stilling, Joh. Heinr. II* 527, [542.
Junius s. Francis.
Junqueiro, Guerra II. 118.
Juvenalis, D. J. 332.

K.

Kaalund, H. W. II*. 730.
Kadić-Wiosić, A. II*. 764.
Kaczkowski, S. II*. 781.
Kädmon II. 131.
Kaiserchronik II. 303.
Kaiser, Fr. II*. 664.
Kakino-mo-to Hito-maro 23.
Kalbek, M. II*. 654, 688.
Kalewala II*. 749.
Kalidasa 51.
Kalinčák, J. II*. 827.
Kalios, A. II*. 844.
Kalisch, D. II*. 664, 687.
Kalisch, L. II*. 688.
Kallimachos 170, 247, 252.
Kallinos 167.
Kamaryt, J. V. II*. 823.
Kant II*. 486, 518.
Kantemir, A. II*. 794.
Kantemir, D. II*. 846.
Karamsin, N. II*. 797.
Karatsoutsas, J. II*. 844.
Karavelov, L. II*. 759, 765.
Karl der Große 351.
Karl XV. v. Schweden II*. 745.
Karl, Herzog v. Orleans 422.
Karman, J. II*. 836.
Karpinski, Fr. II*. 771.
Karr, Alphonse 580.
Karschin, A. L. II*. 452.
Kartagena, Alonzo de II. 27.
Kasprowičz, J. II*. 866.
Kastilien, Alfons X. von II. 14.
Kastilien, Alfons XI. von II. 14.
Kastilien, Johann II. v. II. 23, 26, 28.
Kästner, Abr. Gotth. II. 445.
Kate, T. G. L. ten II*. 707.
Katharina II. II*. 795.
Katkow, M. II*. 805.
Katona, J. II*. 836.
Kazinczy, Fr. v. II.* 836.
Keats, John II. 266.
Keller, G. II*. 709.
Keller, Gottfr. II*. 667.
Kellgren, J. H. II*. 739.
Kemeny, S. II*. 838.
Kephalas, Konstantinus 252.
Kerner, J. II*. 621, 622.
Keschisch-Oglu 134.
Kielland, A. L. II*. 735.
Kien-loung 18.
Kierkegaard, A. S. II*. 728.
Kinck, H. E. II*. 863.
Kingo, Th. II*. 722.
Kingsley, Charles II. 280.
Kinkel, Gottfr. II*. 650.
Kipling, R. II*. 864.
Kirchbach, Wolfg. II*. 856.
Kirchhof, II. 382.
Kisfaludy, A. II*. 836.
Kisfaludy, K. II*. 836.
Kiß, J. II*. 836, 841.
Kivi, A. s. Stenvall.
Kjami 134.
Kjekjawus 124.
Klapp, Michael II*. 664.
Klein, J. L. II*. 661.
Kleist, Chr. Ew. v. II*. 462.
Kleist, Heinr. v. II*. 583.
Kletke, Hermann II*. 654.
Klicpera, W. K. II*. 823.
Klicpera, J. II*. 826.
Klikspaan s. Kneppelhout.
Klinger, Fr. Maxm. II*. 529.
Klonowicz, S. II*. 768.
Klopstock, Fr. G. II*. 454, 486.
Knapp, Albert II*. 654.
Kneisel, R. II*. 663.
Kneppelhout, J. II*. 709.
Kniaźnin, Fr. II*. 771.
Knjashsnin, J. B. II*. 796.
Knorring, S. M. v. II*. 744.
Knüpfer II*. 751.
Kochanowski, J. II*. 767.
Kochowski, V. II*. 769.
Kock, Paul de 580.
Kok, L. II. 722.
Kokim-va-kashu 23.
Kokoljnik, N. II*. 801.
Kolar, J. G. II. 823.
Koljarevskij, J. II*. 813.
Kollár, J. II*. 822.
Kolzow, A. II*. 800.
Kölcsey, Fr. v. II*. 836.
Komanudes, S. II*. 845.
Komensky, J. A. II*. 820.
Kompert, Leop. II*. 672.
Konač, N. II*. 819.
Kondratowicz s. Syrokomla.
Kong-fu-tsze 10.
Koniskij, O. II*. 815.
Konopnicka, M. II*. 786.
Konrad, der Pfaffe II. 304, 314.
Konrad von Fußesbrunnen II. 322.
Konrad von Heimesfurt II. 322.
Konrad von Würzburg II. 321.
Kovisch, Aug. II*. 604.
Kopitar, B. II*. 766.
Korais, A. II*. 844.
Koran 108, 134.
Korhonen, Paavo II*. 751.
Körner, Theodor II*. 587.
Korolenko, W. II*. 865.
Korsak, J. II*. 781.
Korzienowski, J. II*. 781.
Kosegarten, Ludw. Theob. II*. 550.
Koslow, J. II*. 798.
Kossack, E. II*. 687.
Kostomarov, N. II*. 814.
Kotzebue, Aug. v. II*. 545.
Kozmian, K. II*. 771.
Krag, Thomas II*. 863.
Krag, Wilhelm II*. 863.
Krael, O. II*. 739.
Kral, J. II*. 827.
Krasicki, J. II*. 770.
Krasinski, S. II*. 776.
Krasnohorska E. II*. 826.
Kraszewski, J. J. II*. 782.
Krates 212.
Kratinos 212, 213.
Krestowsky s. Chwostschinsky.
Kretschmann, K. Fr. II*. 482.
Kretzer, Max II*. 856.
Kreuzwald, J. II*. 752.
Kropinski, L. II*. 771.
Krohn II*. 751.
Kronegk, Joh. Fr. v. II. 447.
Kruse, Heinrich II*. 665.
Krüdener, Amélie v. 547.
Krylow, J. A. II*. 798.
Kuh, Em. II*. 688.
Kulisz, P. II*. 814.
Kulmus, Ad. II*. 432.
Kühne, Gustav II*. 623.
Kürenberg v. II. 327.
Kürnberger, Ferd. II*. 688.
Kvitka, G. II*. 813.
Kyd, Thomas II. 170.
Kynewulf, II. 132.
Kyros Prodromos 377.

L.

Labé, Luise 436.
Laber, Hadamar v. II. 343.
Laberius 290.
Laboulaye, Ed. de 596.
la Bruyère, Jean de 488.
Lachambeaudié 596.
Lachmann, Karl II. 308.
la Cueva, J. de II. 46.
Laet, J. A. de II*. 710.
Lafayette, Madelaine von 484.
Lafontaine, Jean de 478.
Lagerlöf, Selma, II*. 863.
La Harpe, Jean François de 526.
Lam, J. II*. 781, 786.
Lamartine, Al. de 552.
Lamb, Charles II. 267.
Lami'i 134.
Lammenais 597.
Lamprecht, der Pfaffe II. 304.
Landon Let. El. II. 268.
Landor, W. Sav. II. 267.
Lange, S. Gotth. II*. 449.
Lange, Th. II*. 730.
Langenstein, Hugo von II. 243.
Langendijk, P. II*. 706.
Langer, A. II. 664.
Langland II. 136.
Lao-tsze 11.
Laprade, V. de 596.
la Ramée, Pierre de 448.
la Rochefoucauld, François de 488.
la Rosa, Martinez de II. 95.
Larra, José de II. 96.
L'Arronge, Adolf II*. 663.
Laskaratas, A. II*. 845.
Latini, Br. 610.
Laube, Heinrich II*. 623, 627, 628.
Laurenberg, Joh. II. 410.
Lavater, Joh. Kasp. II*. 483, 525.
Lavedan, H. 751.
la Vega, Alonso de II. 46.
Layamon II. 135.
Leander, Rich. II*. 654.
Lebrun, Ponce Denis Ecouchard 535.
Leclerc, Jean 494.
Ledeganck, K. L. II*. 710.

Ledesma, A. de II. 82.
Lee, Nathanael II. 212.
Lefranc de Pompignan 526.
Leibniz, G. W. II. 419.
Leila 136.
Leisewitz, Joh. Ant. II*. 538.
Lemene, Francesco Graf 705.
Lenartowicz, Th. II*. 781.
Lenau, Nik. II*. 635.
Lennep, J. van II*. 707.
Lenngren, A. M. II*. 740.
Lenz, J. Mich. Reinh. II*. 528.
Leon-ki 18.
Leopardi, Giac. 730.
Lepel, Bernhard v. II*. 654.
Lermontoff, M. II*. 801.
Leroux, P. 599.
Leroy, G. 596.
Lesage, René 492.
Lessing, G. Ephr. II*. 468.
Leto, Pomp. 648.
Letourné, Pierre 526.
Leupold, K. G. v. II*. 739.
Leuthold, H. II*. 654.
Levay, J. II*. 840.
Levertin, O. II*. 748.
Levickij, J. II*. 814.
Lewald, Fanny II*. 684.
Lewis, Matt. Greg. II. 241.
Libs, G. II*. 829.
Lichtenberg, G. Chr. II.* 544.
Lichtenstein, Ulr. v. II. 331.
Lichtwer, M. Gottfr. II.* 463.
Licznyai, K. II.* 840.
Lidner, B. II*. 740.
Lie, J. II*. 735.
Lienhardt, Fritz II*. 859.
Liliencron, Detlev v. II*. 860.
Lillo, George II. 246. * 470.
Lilly, John II. 163, 168.
Limburg Brouwer, P. van II*. 707.
Linda, J. II*. 822.
Lindau, Paul II*. 664.
Lindau, Rud. II*. 683, 688.
Lindblad, A. II*. 743.
Lindener II. 382.
Lindener, Alb. II*. 665.
Lindo s. Prager Lindo M.
Ling, P. H. II*. 741.
Lingg, Hermann II*. 647.
Lindsay, David II. 151.
Li-pe-jang 11.
Lipiner, Siegfried II*. 654.
Liscow, Chr. Ludw. II. 439.
Lisle, Lecomte de 749.
Lista, Alb. II. 95.
Li-thai-pe 18.
Livius Andronicus 272.
Livius, Titus 323.
Lobeira, Vasco de II. 21, 106.
Lobo, Franc. Rodr. II. 114.
Locher, Jakob II. 371.
Locke, John II. 219.
Lodge, Thomas II. 174.
Logau, Friedr. v. II. 410.
Lohenstein, D. K. v. II. 411.
Lomnicky, S. II*. 819.
Lomonossow, M. II*. 795.
Longfellow, H. W. II. 285.
Longos 264.
Lönnrot, E. II*. 749.
Looy, J. van der II*. 709.
Lope de Vega II 55.
Lope de Rueda II. 44.
Lopez de Ayala II. 19.
Lopez de Mendoza s. Santillana, Marques de.
Loredano, Gianfr. 702.
Lorm, H. II*. 688.
Lorris, Guillaume de 412.
Loti, Pierre 752.
Loveling, Rosalie II*. 711.
Loveling, Virginie II. 711.
Lowell, J. Russ. II. 289.
Lowth II. 241.
Löwenstein, Rud. II*. 687.
Lubliner, H. II*. 664.
Lubowski, E. II*. 784.
Lucanus, An. 331.
Lucić, H. II*. 764.
Lucilius 292.
Lucretius Carus, T. 294.
Ludwig, Otto II*. 660.
Ludwigslied II. 301.
Lukas 357.
Lukianos 262, 267.
Lukin, W. J. II*. 796.
Lully, Giov. Bat. 530.
Luna, Alvaro de II. 31.
Luther, Mart. II. 373.
Luzan, Ign. de II 88.
Lydgate, John II. 150.
Lysias 232.
Lywarch Henn 386.

M.

Macha, J. II*. 824.
Macha, K. J. II*. 823.
Machiavelli, Nic. 681.
Macedo, Agostinho de II. 117.
Machado II. 118.
Macpherson, James II. 241.
Maerlant, J. van II*. 694.
Madach, E. II*. 841.
Magalotti, Lor. 702.
Magelhães, D. J. G. de II. 120.
Maeterlinck, Maurice 751.
Maha-Bharata 38.
Maikow, A. II*. 808.
Maimonides, Moses 101.
Maistre, Jos. de 551.
Maistre, Xav. de 547.
Majorescu, T. II*. 847.
Malczewski, A. II*. 779.
Maleachi 88.
Malherbe, François de 456.
Malebranche, Nicole 460.
Mallarmé, Stéphane 750.
Malmström, B. E. II*. 744.
Malpaghini, G. 642.
Manasses, Konstantin 376.
Mandeville, Bernh. II. 219.
Mande, H. II*. 695.
Manejo, L. M. de San II. 92.
Manessier 409.
Mannetti, G. 642.
Manuel, Juan II. 14.
Manuel, Nikl. II. 385.
Manuello 100.
Manzoni, Aless. 724.
Marc Aurel 330.
Marcabrun 395.
Marche, Olivier de la 422. II. 35.
Marek, J. H. II*. 824.
Marenco, Carlo 739.
Margarete v. Valois 434.
Marggraf, Hermann II. 629.
Margueritte, P. 752.
Marie de France 413.
Marini, Giamb. 699.
Marivaux, Pierre de 525.
Markowicz, E. II*. 814.
Markus 357.
Marlowe, Christ. II. 170.
Marmontel, J. Fr. 526.
Marnix Ph. v. II*. 699.
Marot, Clément 432.
Marot, Jean 432.
Marsiglio, L. 641.
Marston, John II. 167.
Marsuppini 642.
Martialis, Valer 338.
Martin von Cochem II. 416.
Martineau, Harr. II. 278.
Martinez de Toledo Al. II. 31
Martini, B. 756.
Marvell, Arnaut v. 397.
Massinger, Phil. II. 193.
Massillon, J. B. 486.
Materinka, J. II.* 813.
Matthäus, der Evangelist 357.
Matthäus 360.
Matteo 642.
Matthias v. Ungarn II.* 834.
Matthisson, Fr. v. II*. 548.
Maturin, Ch. Rob. II. 241.
Maupassant, G. de 595, 752.
Maurik, J. van II*. 709.
Mauthner, Fr. II*. 683, 688.
Marulic, M. II*. 764.
May, L. II*. 808.
Mayer, Karl II*. 621.
Mayhew, Henry II. 278.
Maximilian I., Kaiser II. 357.
Mazornic, J. II*. 765.
Mazzoni, G. 755.
Mechino, Jean 432.
Medici, Cosimo von 642.
Medici, Lorenzo von 644, 645.
Medigo, Elia de 658.
Megede, J. z. II*. 856.
Megerle, Ulrich s. Abraham a Santa Clara.
Meißen, Heinrich v. II. 334.
Meißner, Alfred II*. 638.
Meistersinger II. 347.
Melanchthon, Phil. II. 376.
Meleager 252.
Mellin de St. Gelais 433.
Melissus II. 398.
Melosio, Franc. 701.
Mena, Juan de II. 25.
Menander 226.
Mencius (Meng-tsze) 11, 13.
Menčetic-Vlahovic, S. II*. 764.
Mendelssohn, Mos. II*. 469.
Mendes, Catulle 751.
Mendoza, Diego Hurtado de II. 36.
Mendoza, Lopez de, s. Santillana, Marques de.
Menzel, Wolfgang II.* 621.
Menzini, Benedetto 705.
Merradi, G. 755.
Merck, Joh. Heinr. II.* 544.
Meredith, H. II*. 864.
Merigarto, II. 303.
Mérimée, Pr. 578.
Merlin 387.
Merseburger Zaubersprüche II. 294.
Merzljakow, A. II. 797.
Mesa 76.
Messenius, J. II*. 738.
Metastasio 707.
Mettrie, Jean Bapt. Robinet La 515.
Meung, Jean de 412.
Meijer, G. A. II*. 707.
Meyer, Konr. Ferd. II. 678.
Meyr, Melchior II*. 672.
Miaskowski, K II*. 768.
Michailow, A. II*. 807.
Michaelis, Karoline II*. 575.
Michaelis, Sophus II*. 863.
Michault, Pierre 423.
Michelangelo Buonaroti 694
Michelangelo Buonaroti d. Jüngere 705.
Michelet, J. 597.
Mickiewicz, Adam II. 773
Middleton, Thomas II. 192.
Mignet, Fr. 597.
Miklosich, Fr. II. 766.
Miklousic, Th. II*. 765.
Milkowski, S. II*. 783.
Miller, Mart. II*. 531.
Miller, Joaquin II. 290.

Milow, Stephan II 654.
Milton, John II. 197.
Milutinović, S. II.* 763.
Mimnermos 168.
Minnesänger II. 326.
Minskij, N. II*. 810.
Minstrelsy II. 138.
Minucius, Felix 366.
Mirabeau, Gabr. Graf v. 537.
Miranda, Francisco de Sá de II. 40, 105, 106.
Mirandula, P. della 644.
Miravel, Raimon von 398.
Mlaka, D. II*. 815.
Möser, Alb. II*. 655.
Moeser, Justus II *. 487.
Moser, Joh. Jak. II.* 483.
Mogila, A. II*. 813.
Mohammed 108.
Mohrungen, Heinr. v. II. 327.
Molbech, Chr. Fr. II*. 730.
Molière, Jean Poquelin de 470.
Möller, P. M. II*. 726.
Möllhausen, B. II*. 681.
Molza, Fr. M 690.
Monsen, Chr. II*. 732.
Mont, Pol de II*. 711.
Montaigne, Michel de 448.
Montalvan, Perez de II. 60.
Montalvo, Ordonez de II. 21.
Montanus II. 382.
Montcorbier, François de, Villon 423, 424.
Montemayor, Jorge de II. 38
Montenebbi 111.
Montenegro, Nikolaus I. v. II*. 764.
Montesquieu, Charl. de Secondat 495.
Montfort, Hugo v. II. 344.
Monti, Vinc. 718.
Montluc, Blaise de 451.
Moore, Edward II. 246.
Moore, Thomas II. 255.
Moratin, Fern. d. Ältere II. 89.
Moratin, Fern. d. Jüngere II. 89.
Morawski, Fr. II*. 781.
Moréas, Jean 751.
Moreto, Agostino II. 77.
Mörike, E. II*. 622.
Moritz, K. Phil. II*. 542.
Mornay, Philippe de 451.
Morris, Will. II. 282.
Morus, Thomas II. 152.
Morzkowska, B. II*. 786.
Moscherosch, Joh. Mich. II. 423.
Moschos 252.
Mose ben Esra 100.
Mosen, Julius II*. 640
Mosenthal, S. H. II*. 662.
Moser, Gust. v II*. 663.
Motherwell, W. II. 245.
Mügeln, Heinrich v II. 344.
Muka, E. II*. 829.
Müller, Fr. P II*. 728.
Müller, Friedr. II*. 530.
Müller, Gottw. II*. 541.
Müller v. Königswinter, Wolfg. II*. 651.
Müller, O. II* 683
Müller, Wilh. II*. 605.
Müllner, Adolf II*. 592.
Munch, A II*. 732.
Mundt, Theodor II*. 623, 628.
Murger, Henri 574.
Murner, Thom. II. 356.
Musäos 247.
Mušicki, L. II*. 763.
Muskatblüt II. 347.
Musset, Alfr. de 562.
Mylius, Chr. II*. 469.

N.

Nadson, S. II*. 810
Naglovice, N. Rej. v. II*. 767.
Naharro, B. de T. II 30.
Nansen, Peter II*. 863
Narjeschnyj, W. II*. 797.
Naruszewicz, A. II*. 770.
Nascimento, Fr. Man. II. 115.
Nash, Thom. II. 167, 168.
Naogeorg, Thom. II. 394.
Navarra, Margarete von 434.
Nazianz, Gregor von 370.
Neander, Joach. II. 417.
Necker s. Staël.
Nedschati 133
Negri, Ada 755.
Negruzzi, J. II*. 847.
Neidhart v. Reuenthal II. 330
Neifen, Gottfr. v. II. 334.
Nekrassow, N. II*. 809.
Němcova, B. II*. 824.
Nepos, Cornelius 323.
Nerulos, R. II*. 844.
Neruda, J. II*. 825.
Nervander, J. J. II*. 745.
Nestor II*. 793.
Netzahualkoyote 145.
Neukirch, Benj. II. 428.
Neumann, Hermann II*. 653.
Newton, Js. II. 219.
Nibelungenlied II. 307, 308.
Nicander, K. A. II*. 743.
Nicolai, Chr. Friedr. II*. 480.
Niccoli, N. 642.
Niccolini, G. B. 727.
Niembsch v. Strehlenau s. Lenau, Nikolaus.
Nietzsche, Friedrich II*. 862.
Nieuwland, P. II*. 706.
Nievelt, O. v. II*. 709.
Nievo, Ippol. 745.
Niketas, Chomiates 376.
Nikitin, J. II*. 809.
Nikodemus 360.
Nikolaus I. v. Montenegro II*. 764.
Nikolaus V. Papst 644.
Nissel, Fr. II*. 661.
Nivardus II*. 693.
Nivelle de la Chaussé, Pierre Cl. 526.
Nizami 124, 125.
Nodier, Charles 546.
Noë, H. II*. 688.
Nonnos 247.
Nordenflycht, H. Ch. II*. 739.
Norton, Thomas II. 159.
Notker II. 301.
Novalis II*. 568.
Nowikow, N. II*. 797.
Nuñez de Arce, G. II. 99.
Nybom, J. II*. 745.

O.

Oberge, Eilh. v. II. 314.
Obradović, D. II*. 763.
Occleve, Thomas II. 150.
Odyniec, A. E. II*. 781.
Odyssee 157, 160.
Ohlenschläger, A. II*. 725.
Oeser, Joh. Chr. II*. 494.
Ofterdingen, Heinrich v. II. 334.
Ogarew, N. II*. 801.
Olonski s. Świętochowski.
Olsanen s. Ahlquist.
Olafsson, Eggert II*. 718.
Olifant, Lawr. II. 283.
Olivier, J. D. 597.
Omar ben Faredh 113.
Ompteda, G. v. II*. 856.
Ongaro, Franc. dall' 745.
Opitz, Mart. II. 400.
Orczy, L. II*. 836.
Oriente, Alvares de II. 107.
Orleans, Carl Herzog von 422.
Orphanides, Th. II*. 845.
Orpheus 155.
Orzechowski, St. II*. 768.
Orzeszko, E. II*. 784.
Oserow, W. A. II*. 797.
Osgood, Fr. S. II. 289.
Osinski, L. II*. 771.
Oskar II. von Schweden II*. 745.
Ostrowskij, A. II*. 807.
Otfried II. 301.
Otto, L. II*. 686.
Otway, Thomas II. 209.
Ovidius Naso, Publ. 314
Oxenstierna, J. G. II*. 739.

P.

Pacuvius 290.
Padura, Th. II*. 779.
Pailleron, Ed. 588.
Palárik, J. II*. 828.
Palauzov, M. II*. 759.
Palatzky, Fr. II*. 822.
Palković, G. II*. 827.
Palladas 374.
Pallavicino, Fer. 702.
Palmblad, W. Fr. II*. 741.
Palmeirim, L. Aug. II. 118.
Panzacchi, E. 755.
Papinianus 329.
Parachos II*. 844.
Pardo, Felippe II. 98.
Pardubitz, S. v. II*. 818.
Parini, Gius. 710.
Parmenides 236.
Parny, Vicomte de 535.
Parodis, D. 753.
Parthenios 261.
Parzival II. 316.
Pascal, Blaise 484.
Pascarella, C. 755.
Pascoli, G. 755.
Pathelin 427.
Pauli, Joh. II. 356.
Paulinus 367.
Paulus Diakonus 372.
Paulus, Jul. 329.
Paulus der Apostel 348, 354, 360.
Paysius II*. 758.
Päivärinta, M. II*. 751.
Pedersen, Chr. II*. 721.
Pedro I. von Portugal II. 105.
Peele, George II. 170.
Peene, H. v. II*. 711.
Peire von Auvergne 396.
Pekaligas II*. 845.
Péladan, Josef Sar 751.
Pelegrin, Lopez II. 94.
Pellico, Silv. 727.
Pelzel, Fr. M. II*. 820.
Pentateuch 78.
Percy, Thomas II. 241.
Perdicaris, M. II*. 844.
Perez, Andrea II. 84.
Perez de Guzman, F. II. 27.
Perikles 232.
Perrault, Charles 482.
Pertew, Pascha 136.
Pestalozzi, Joh. Heinr. II*. 484.
Petöfi, A. II*. 839.
Petrarca, Fr. 621.
Petri, L. II*. 738.
Petronius Arbiter 341.
Petrovic, M. II*. 764.
Petrovic, P. II*. 764.
Petrus 360.
Peurbach, Georg II. 364.
Pfau, L. II*. 654.
Pfeffel, G. Konr. II*. 463.
Pfeiffer, Franz II. 309.
Pfitzer, G. II*. 621.
Pfleger-Moravsky, G. II*. 826.
Phädrus 331.

Pherekydes 235.
Philetas 252.
Philipp II*. 845.
Philo 92.
Phokylides 169.
Phrynichos 183.
Piccolomini, En. S. 644.
Pichler, Adolf II*. 654.
Picek, W. II*. 823.
Piet Paaltjens s. Haverschmidt.
Pietsch, L. II*. 688.
Pindaros 179.
Pindemonte, Giov. 718.
Pindemonte, Ippol. 718.
Pinto, B. Teixeira II. 119.
Piron, Alexis 535.
Pissemski, A. II*. 807.
Pistoja, Cino da 635.
Pitt, William II. 248.
Pius II. s. Piccolomini E.
Pjetursson, H. II*. 718.
Pjetursson, E. II*. 718.
Plade, Peder II*. 721.
Plade, Niels II*. 721.
Planudis, Maximus 252.
Pletho, Gem. 642.
Plato 239.
Platen-Hallermünde, Aug. Graf v. II*. 602.
Plautus 276.
Plessis, Seigneur du 451.
Plestschejew, A. II*. 810.
Plinius d. Ä. 326.
Plinius d. J. 329.
Ploug, Parmo Karl II*. 727.
Plutarch 231.
Podebrad, H. II*. 819.
Poe, Edg. All. II. 287.
Poërio, Aless. 739.
Poggio, Fr. 642.
Poirters, Adrian II*. 705.
Poitiers, Wilhelm IX. 393.
Pol, B. II*. 778.
Polak, M. Z. II*. 822, 823.
Polenz, W. v. II*. 865.
Poleschajew, A. II*. 801.
Poliziano, Aug. 644.
Polonskij, J. II*. 808.
Polybius 231.
Pomjalowski, N. II*. 808.
Pompignan s. Lefranc de P.
Ponce de Leon, Luis II. 41.
Ponsard, Franç. 582.
Pontano, Giov. 656.
Poot, Hubert II*. 705.
Pope, Alexander II. 214.
Popović, J. II*. 763.
Portban, G. II*. 751.
Porto-Alegre, M. A. II. 119.
Portugal, Alfons IV. v. II. 103, 105.
Portugal, Emanuel von II. 105.
Portugal, Pedro I. v. II. 105.
Postel, K. A. s. Sealsfield.
Potgieter II*. 708.
Potapenko, J. II*. 865.
Potjehin, Al. II*. 808.
Potter, Dirk II*. 696.
Potocki, W. II*. 769.
Prag, Hieronymus von II*. 819.
Praga, Emilio 745.
Praga, Marco 756.
Prager, Lindo M. II*. 709.
Pra-Ruam 141.
Prati, Giov. 740.
Prechtler, Otto II*. 661.
Prešeren, Fr. II*. 766.
Prévost d'Exiles, François 525.
Prévost, Marcel 752.
Prior, Matthew II. 216.
Prochazka, Fr II*. 820.
Proctor, Br. W. II. 267.
Prölß, Joh. II*. 688.
Prölß, Rob. II*. 688.
Propertius, Sext. 312.
Protagoras 236.
Proudhon, J. 599,
Prudhomme, Sully 749.
Prus, B. II*. 784.
Prutz, Robert II*. 631.
Prynne, Will. II. 195.
Przybyszewski, St. II*. 866.
Psalter 82.
Ptahhotep 61.
Pucci, A. 637, 650.
Pückler-Muskau, Fürst II*. 624.
Pufendorf, Sam. II. 421.
Pulci, Bernardo 651.
Pulci, Luca 651.
Pulci, Luigi 644, 651.
Pulgar, Hernando del II. 31.
Puschkin, A. II*. 798.
Puschkin, W. II*. 797.
Puschmann, Ad. II. 377.
Putlitz, G. H. H. Edler zu II*. 663.
Pyra, Jak. Em. II*. 449.
Pyrrhon 242.
Pythagoras 286.

Q.

Queiroz, Eça de II. 118.
Quevedo y Villegas II. 83.
Quinet, Edg. 580.
Quintana, Man. José de II. 93.
Quintilianus, Fabius 328.

R.

Raabe, Wilh. II*. 678.
Rabelais, François 437.
Rabener, G. W. II. 440.
Rachel, Joach. II. 410.
Racine, Jean 465.
Racine, Louis 526.
Raday, P. v. II*. 835.
Radcliffe, Anna II. 241.
Radischtschew II*. 797.
Raić, F. II*. 763.
Raimon v. Toulouse, Peire 397.
Raimon v. Miravel 398.
Raimund, Ferd. II*. 596.
Rakovskij, G. S. II*. 759.
Ram, Hilda s. Ramboux, M.
Ramayana 43.
Rambert, Eug. 597.
Ramboux, Mathilda II*. 711.
Ramler, K. Wilh. II*. 482.
Ramon de la Cruz II. 89.
Ramsay, Allan II. 243.
Rank, Joseph II*. 672.
Rapacki, B. II*. 786.
Rapisardi, Mario 745.
Raupach, E. II*. 658.
Reade, Charles II. 280.
Rebecque, Benj. Const. de 545.
Rebello de Silva, L. A. II. 118.
Rebhun, Paul II. 393.
Recke, Elise v. d. II*. 550.
Recorrenti, Ces. 739.
Redwitz, Oskar Freiherr v. II*. 652.
Rees, A. van II*. 708.
Refaa 118.
Regenbogen, Barthel II. 341.
Regensburg, Berth. v. II. 340.
Regnard 476.
Régnier, Henry de 751.
Regnier, Mathurin 446.
Reimarus, H. Sam. II*. 478.
Reinhard der Fuchs II*. 692.
Reinmar v. Hagenau II. 328.
Rekovic, M. A. II*. 765.
Remi, Belleau 444.
Renan, E. 597.
Resende, Garcia de II. 105.
Retz, Kardinal v. 487.
Reuchlin, Johann II. 364.
Reuenthal, Neidhart von II. 331.
Reuling, Carlot II*. 855.
Reuter, Christ. II. 426.
Reuter, Fritz II*. 673.
Reuter, Gabriele II*. 859.
René d'Anjou 422.
Revere, Gius. 739.
Rhangabé s. Rizo.
Ribeiro, Bern. II. 105.
Ribeiro, Thom. II. 118.
Richard Löwenherz 397.
Richard Wace 408. II. 135.
Richardson, Sam. II. 230. II*. 470.
Richepin, Jean 750.
Richter, Jean Paul Friedr. II*. 546.
Riehl, W. H. II*. 679.
Rijswijck, Th. van II*. 710.
Ring, M. II*. 683.
Ringwalt, Barthol. II. 382.
Rinuccini, Ott. 707.
Rioja, Fr. de II. 82.
Riu-tei Tanehiko 26.
Rist, Joh. II. 406.
Rita-Durão, J. de S. II. 119.
Rittershaus, Em. II*. 655.
Rizo-Rhangabé, A. II*. 845.
Rizos, C. II*. 843.
Robeanus, Crotus II. 365.
Robert von Auvergne 397.
Roberts, Alex. v. II*. 684.
Robertson, Will. II. 248.
Rod, Ed. 752.
Rodenbach, A. II*. 711.
Rodenberg, J. II*. 655.
Rodriguez del Patron II. 27.
Rodrigues, Ol. 598.
Rogéard, A. 596.
Rogers, Samuel II. 245.
Rojas, Augustin de II. 47.
Rojas, Fern. de II. 29.
Rojas, Franc. de II. 76.
Rolandslied 404.
Rollenhagen, Georg II. 381.
Rollett, Hermann II*. 654.
Ronsard, Pierre de 442.
Rooses, M. II*. 711.
Roquette, Otto II*. 651.
Rosa, Salvator 702.
Rosegger, P. Kettenfeier II*. 675.
Rosen, Jul. II*. 663.
Rosenblüt, Hans II. 350.
Rosenpläntner II*. 751.
Rosetti, A. II*. 847.
Rosetti, Gabr. 739.
Rossi, C. 755.
Rosmer, E. II*. 855.
Rosny, J. H. 752.
Rossetti, D. G. II. 283.
Rostand, Edm. 752.
Rostopschin, F. Graf II*. 798.
Rotgans, Lucas II*. 706.
Rotterdam, Erasmus v. II. 367. II* [698.
Rouget de l'Isle, Joseph 534.
Rousseau, Jean Bapt. 478.
Rousseau, Jean Jacques 516.
Rovetta, G. 756.
Rowley, Will. II. 192.
Rubeš, J. II*. 823.
Rucellai, Giov. 665, 677.
Rudanskij, St. II*. 815.
Rudegi 124.
Rudel, Jaufre 395.
Rudolf v. Ems II. 322.
Rueda, Lope de II. 44.
Rufus, Konr. Mutianus II. 365.
Ruiz, Juan II. 16.
Rumi, Dschelaleddin 124.
Runeberg, J. L. II*. 744, 751.
Ruodlieb II. 298.
Ruof, Jak. II. 387.
Ruppius, A. II*. 681.

Ruskin, John II*. 864.
Rutebeuf 411.
Ruusbroec, J. van II*. 695.
Rückert, Fr. II*. 605.
Rüte, Hans v. II. 386.
Rydberg, V. II*. 744.

S.

Saadi 124. 128.
Saar, Ferdinand v. II*. 654.
Saavedra, Angel II. 95.
Sabina, K. II*. 824.
Sacchetti, Franco 635.
Sacher-Masoch, L. v. II*. 672.
Sachs, Hans II. 387.
Sackville, Thomas II. 154, 159.
Saemunds-Edda II*. 714.
Sagerloef, S. II*. 738.
Sainte-Beuve, C. A. 574.
Sales, François de 449.
Salis-Seewis, J. G. Freih. v. II*. 550.
Sallet, Friedrich v. II*. 644.
Sallustius Crispus 323.
Salomo 83.
Salomo ben Isak (Raschi) 101.
Salvius Julianus 329.
Salutato, Col. 641.
Samsoë, J. O. II*. 724.
Sanches, Alfonso II. 103.
Sancho el Bravo II. 14.
Sanchoniathon 78.
Sand, George 566.
Sandeau, Jules 572
Sannazaro, Jac. 657.
Santa Clara, Abr. a II. 417.
Santillana, Marques de II. 24, 104.
Santob de Carrion II. 20.
Santos, Franc. II. 87.
Saphir, Moritz II*. 686.
Sappho 173.
Sardou, Vict. 583, 587.
Sargon 66.
Sati 133.
Savonarola, Gir. 653.
Scarron, Paul 482.
Schack, A. Graf v. II*. 655.
Schack v. Staffeldt, A. W. II*. 726.
Schaepmann, H. J. A. M. II*. 708.
Schaffarik, P. J. II*. 822.
Schandorph, S. II*. 730.
Schanfara 105.
Schanz, Jul. II*. 655.
Scharffenberg, A. v. II. 317.
Scharran 105.
Schede s. Melissus.
Schefer, Leopold II*. 645.
Scheffel, J. V. v. II* 655
Scheffler, Joh. II. 416.
Scheit, Kasp. II. 377.
Schelle, Ed. II*. 688.
Schelling, F. W. Jos. v. II*. 557.
Schenkendorf, M. v. II*. 590.
Scherbanescu, T. II*. 847
Scherenberg, Chr. Fr. II. 653.
Scheenberg, E. II*. 655.
Schi-hoang-ti 14.
Schi-King 14, 33.
Schiller, Fr. v. II*. 515.
Schimmel, H. J. II*. 708.
Schlaf, Joh. II*. 853.
Schlegel, A. W. v. II*. 559.
Schlegel, Friedr. II*. 559.
Schlegel, Joh. El. II. 442.
Schleiermacher, Fr. II*. 558
Schlesinger, S. II*. 688.
Schlögel, Fr. II*. 688.
Schmid, Herm. v. II*. 675
Schmidt-Cabanis, R. II*. 688.
Schmidt, Maxim. II*. 675.
Schmidt, Rud. II*. 730.
Schmidt, Julian II*. 654.
Schmolcke, Benj. II. 417.
Schnabel, Ludw. II. 426.
Schneckenburger, Max II*. 651.
Schnitzler, Arthur II*. 855.
Scholander, Fr. W. II*. 745
Scholz, W. II*. 826.
Schönthan, Fr. v. II*. 663.
Schroeder, Fr. Ludw. II*. 539
Schubart, Chr. Fr. Dan. II*. 537
Schuhmann II. 382
Schukowski, W. II*. 798.
Schulz, F. II*. 826.
Schulze, Ernst II* 590.
Schutwalow, J. J. II*. 795
Schücking, Levin II*. 682.
Schwab, G. II* 619, 622.
Schwartz, S. II*. 744.
Schweden, Christine von 704.
Schweden, Karl XV. von II*. 745.
Schweden, Oskar II. von II*. 745.
Schweichel, R. II*. 683.
Schweitzer, J. B. v. II*. 663.
Scott, Walter II. 249.
Scribe, Eugène 577.
Scudéry, Madelaine de 481, 482.
Sealsfield, Ch. II*. 681.
Sedaine, Mich. J. 529.
Segura, J. II. 13.
Sehlstedt, E. II*. 744.
Seidel, H. II*. 655.
Seiler, A. II* 828.
Séjour, V. 597.
Senancourt, Et. Pierre de 546.
Seneca, L. A. 325.
Sephardi s. Alfonsus.
Serao, Mathilde 757.
Sercambi, G. 636.
Seume, Joh. Gottfr. II*. 550.
Sévigné, Marie de 488.
Sextius 330.
Shaftesbury s. Cooper.
Shakespeare, W. II. 168, 175.
Shelley, Percy Bysshe II. 264.
Sheridan, Rich. Brinsley II. 247.
Sibyllinische Bücher 255.
Sidney, Philip II. 163.
Sidonius Apollinaris 367.
Siebel, K. II*. 655.
Siegfried, Walter II*. 856.
Sienkiewicz, H. II*. 784.
Sieyès, Em. Jos. 537.
Silberstein, Aug. II*. 675.
Silentiarios, Paulus 374.
Silesius, Angelus II*. 416.
Silva, Ant. Jos. da II*. 115.
Silvestre, Greg. II. 35.
Simienski, L. II*. 781.
Simon, Herzog v. St. 487.
Simonides von Amorgos 168, 170.
Simonides von Keos 178.
Simonowicz, Sz. II*. 768.
Simrock, Karl II*. 651.
Sion, G. II*. 847.
Sjöberg, E. II. 741.
Skalden II*. 715.
Skarga, P. II*. 769.
Skelton, John II. 156.
Skram, Amalie II*. 863.
Sládkowič, A. II*. 827.
Slavejkov, P. R. II*. 759.
Slavitzi II*. 847.
Sleeckx, D. II*. 711.
Slowacki, J. II*. 776.
Smidt, H. II*. 681.
Smilowsky, A. A. II*. 826.
Smits, Dirk II*. 705.
Smollett, Tobias II. 285.
Smóler, J. E. II. 829.
Snefru 57.
Snellaert, F. A. II*. 711.
Sniadecki, J. II*. 771.
Snieders, August II*. 711.
Snieders, Jan II*. 711.
Snoilsky, K. J. v. II*. 746.
Snonino s. Krohn.
Snorra-Edda II* 714.
Sokrates 237.
Sollogub, W. Graf II*. 808.
Solomos, D. II*. 844.
Solon 168.
Sophokles 196.
Sophron 211.
Sordel 400.
Soto-ori-ime 26.
Soulié, Alex. 564.
Southey, Robert II. 254.
Soutzos, A. II*. 844.
Soutzos, P. II*. 844.
Spangenberg, Wolf. II. 382, 396.
Spee, Fr. v. II. 416.
Speidel, L. II. 688.
Spener, Phil. Jak. II. 417.
Spenser, Edm. II. 164.
Spieghel, H. L. II*. 700.
Spirley, James II. 195.
Spitta, Philipp II*. 654.
Spitteler, K. II*. 860
Spitzer, D. II*. 688.
Ssaltykow, M. II*. 808.
Ssurikow, J. II*. 810.
St. Evermont, Charles de 494.
St. Pierre, Bernardin de 494, 522.
Stabili, Fr. 635.
Staël, von G. 542.
Stagnelius, E. J. II*. 741.
Stainhoewel, Heinr. II. 362.
Staring, A. C. W. II*. 707.
Statius Caecilius 290.
Stecchetti, Lor. 742.
Steele, Richard II. 221.
Steinmar aus d. Thurgau II. 334.
Stelter, K. II*. 655.
Stenvall, A. II*. 751.
Stěpanek, J. N. II*. 823.
Sterne, Laurence II. 236.
Stesichoros 172.
Stettenheim, Jul. II*. 687.
Steub, Ludw. II*. 675.
Stifter, Ad. II*. 679.
Still, John II. 159.
Stilling s. Jung.
Stjernhjelm, G. II*. 738.
Stoke, Melis II*. 696.
Stolberg, Fr. Leop. II*. 531, 533.
Storm, E. II*. 724.
Storm, Theodor II*. 678.
Storoženko, A. II*. 814.
Strachwitz, Mor. Gr. II*. 638.
Strandberg, K. A. II*. 744.
Straßburg, Gottfr. v. II. 319.
Strindberg, A. II*. 746.
Stschedrin s. Ssaltykow.
Stulc, W. II*. 823.
Stúr, L. II*. 827.
Sturleson, Snorre II*. 715.
Sturm, Julius II*. 654.
Sturzen-Becker, O. P. II*. 744.
Styns II*. 711.
Suchenwirt, Peter II. 344.
Sudermann, Hermann II*. 853.
Sudraka 55.
Sue, Eugène 576.
Suetonius 328.
Sufi Ghalib 136.
Sulzer, Joh. G. II*. 485.
Sully, Maximil. de 451.
Sumarow, A. II*. 795.
Susanoo-no-mikoto 22.
Süßkind v. Trimberg II. 327.
Světlá, C. II*. 826.
Swarth, H. II*. 711.
Swiĕtochowski, A. II*. 786.
Swift, Jonath. II. 223.
Swinburne, Charl. II 282.

Sylva, Carmen s. Elisabeth v. Rumänien.
Syrokomla, W. II* 781.
Szaß, K. II*. 840.
Szaszkewicz, M. II*. 815.
Szechenyi, Graf St. II*. 837.
Szewczenko, T. II*. 813.

T.

Taabata 105.
Tablic, B. II*. 827.
Tacitus, Corn. 327.
Tailesser II. 133.
Taine, H. 598.
Taletan, Rich. II. 159.
Taliesin 386.
Talmud 92.
Tanhäuser II. 331.
Tannahill, Robert II. 245.
Tarrega, Franc. II. 60.
Tasso, Bern. 664.
Tasso, Torqu. 667.
Tassoni, Aless. 701.
Tatischtschew, W. N. II*. 794.
Tauler, Joh. II. 354.
Tavsen, H. II*. 721.
Taylor, G. II*. 680.
Taylor, Bayard II. 289.
Tebaldeo, Ant. 692.
Tegnér, E. II*. 742.
Teichner, Heinrich v. II. 344.
Teirlinck-Styns II*. 711.
Tellez s. Tirso de Molina.
Tennyson, Alfr. II. 281.
Terentius 286.
Terentius Varro 320.
Tertullianus 366.
Testa, Gherardi del 744.
Testament, Neues 354.
Testi, Fulv. 702
Tetmajer, K. II*. 866.
Thaarup, Th. II*. 724.
Thackeray, Will. M II. 274.
Thaler, K. v. II*. 688.
Thales 235.
Thang 17.
Theodulf 372.
Theognis 169.
Theokritos 248.
Thespis 183.
Theuriet, A. 597.
Thiard, Pontus de 444.
Thiers, A. 597.
Thibaut IV., Graf von der Champagne 416.
Thierry, A. 597.
Thomas 360.
Thomasin s. Zerclaere, Th. v.
Thomas von Aquino 369.
Thomasius, Christ. II. 421.
Thomsen, Gr. II*. 719.
Thomson, James II. 218.
Thorarensen, Bjarni II*. 719.
Thoresen, A. M. II*. 736.
Thorgilsson, Ari II*. 716.
Thorild, Th. II*. 740.
Thorrodsen, J. II*. 719.
Thorstinsson, S. II*. 719.
Thou, Jacques de 451.
Thu-fu 18.
Thukydides 229.
Thümmel, M. Aug. v. II*. 480.
Thurgau, Steinmar aus dem II. 334.
Thym, J. Alberdingk II*. 709.
Tibullus, Albius 310.
Tieck, Ludw. II*. 559, 564.
Tiedge, Chr. Aug. II*. 550.
Timoneda, Juan de II. 46.
Tindal, Matt. II 219.
Tinodi, S. II*. 834.
Tirso de Molina II 60, 85.
Tisza, D. II*. 840.
Toland, John II. 219.
Tollens, H. II*. 707.
Tolstoi, A. II*. 808.
Tolstoi, Graf Leo II*. 807, 850, 865.
Tomai, L. II*. 840.
Tomášik, S. II*. 827.
Tomba, M. II*. 840
Tony s. Bergmann, A.
Topelius, Z. II*. 745.
Topolja, K. II*. 813.
Topsöe, Chr. II*. 730.
Totenbuch der Ägypter 64.
Toth, K. II*. 840.
Toth, L. II*. 836.
Tóth, W. P. II*. 828.
Toulouse, Peire Raimon von 397.
Tovote, Heinz II*. 856.
Tracy, Destutt de 551.
Träger, Alb. II*. 655.
Trapassi, A. X. s. Metastasio.
Traun, Julius v. d. II*. 654.
Trautmann II*. 680.
Traversari, A. 642.
Trebjakowski, W. II*. 795.
Trembecki, S. II*. 770.
Triewald, S. II*. 738.
Trimberg, Hugo v. II. 340.
Trissino, Giang. 665.
Trissino, Gio. Giorg. 676.
Tristan und Isolde II. 314, 319.
Tollope, Ant. II. 280.
Troubadours 389.
Troyes, Chrestien de 409. 416 II. 314.
Trueba, Ant. de II. 100.
Tscherning, Andr. II. 410.
Tschernyschewskij, N II*. 808.
Tschechow, Anton II*. 865.
Tschuang-tsze 12.
Tschudi II. 371.
Tseng-kuo-fang 18.
Tseng-tsze 11.
Tsurayuki 23.
Tsze-sze 13.
Tulliu, Chr. II*. 723.
Tuma, W. II*. 826.
Turgenjew, J. II*. 805.
Türlin, Heinrich v. d. II. 321.
Twain, Mark II. 291.
Tyl, J. K. II*. 823.
Tyrtäos 167.
Tzetzes 376.

U.

Uberti, Faz. degli 634.
Udall, Nicholas II. 158.
Uerta, Garcia de la II. 89.
Uhland II*. 619.
Ujejski, C. II*. 781.
Ulfilas II. 294.
Ulpianus 329.
Ulrich, Titus II*. 646.
Ulrich von Eschenbach II. 343.
Ungarn, Matthias von II*. 834.
Urfé, Honoré d' 460.
Uspenskij, G. II*. 808.
Usteri, Joh. Mart. II*. 555.
Ustianovicz, K. II*. 815.
Utenbroeke, Ph II* 695.
Uz, Joh. P. II*. 449, 452.

V.

Vacek, F. J. II*. 823.
Vajansky, J. II*. 828.
Vajda, J. II*. 840.
Valaoritis, A. II*. 845.
Valdes, J. M. II. 91.
Valera, Juan II. 100.
Valerius, J. D II*. 739.
Valla, Lor. 644.
Valmiki 43.
Valois s. Margarete von V.
Vanbrugh, John II 213.
Vanini, Luc. 696.
Varkony, B. A. v. II*. 832.
Varnhagen v. Ense, K. A. II*. 579.
Varnhagen v. Ense, Rahel II*. 578.
Varro, M. T. 293.
Vasishta 37.
Vaquiras, R. de 605.
Vedas 30, 31.
Veer, H. de II*. 709.
Vega, Alonso de la II. 46.
Vega, Lope de, II. 55.
Vega, Ventura de la II. 98.
Vegio, M. 644.
Veit, Dorothea II*. 577.
Veldeke, Heinr. v. II. 314.
Veleslavin, A. v. II*. 819.
Veltheim II. 419.
Velthem, L. v. II*. 695.
Venantius Fortunatus 367.
Venelin, J. II*. 759.
Ventadour, Bernh. v. 394.
Verga, G. 756.
Verkovic, St. II*. 760.
Verlaine, Paul 750.
Verseghy, Fr. II*. 836.
Vertesi, A. II*. 838.
Vesel-Koseski, J. II*. 766.
Veuillot, L. 597.
Viktorin, J. II*. 828.
Vidal, Peire 397.
Vidalin, A. J. II*. 718.
Vidalin, P. J. II*. 718.
Vidström, U. II*. 740.
Vigna, P della 605.
Vigny, Alfr. de 561.
Vilaras, J. II*. 844.
Villani, F. 642.
Villegas, Ant. de II. 35.
Villegas, Est Man. de II. 82.
Villeharbouin, Geoffroy de 417
Villemain, Fr. 598.
Villena, Marques de II. 24.
Villon s. Montcorbier, F. de.
Vinje, O. A. II*. 732.
Virag, B. II*. 835.
Virgilius Maro, Publ. 301.
Virues, Cristov. de II. 46.
Vischer, Friedr. II*. 654.
Vischer, R. II*. 700.
Visvamitra 37.
Vitalis s. Sjöberg.
Vitet, Ludovic 573.
Vivanti, Anna 755.
Vlachos, A. II*. 845.
Vlček, W. II*. 826.
Vodnik, V. II*. 766.
Vogt, N. C. II*. 863.
Voigt, X. N. II*. 820.
Voiture 461.
Vollenhove, Johannes II*. 705.
Volney, K. Fr. de 551.
Voltaire, Jean François Arouet de 497.
Vondel, J. van den II*. 702, 704
Von-Wisin, D. J. II*. 796.
Vörösmarty, M. II*. 837.
Vos, J. II*. 704.
Vosmaer, C II*. 709.
Voß, Joh. Heinr. II*. 581.
Voß, Rich. II*. 683, 856.
Vrchlicky, J. II*. 826.
Vries, M. de II*. 712.
Vuylsteke, J. II*. 711.

W.

Wace, Rich. 408. II. 135.
Wachenhusen, H. II*. 683.
Wackenroder, W. Heinr. II. 565.
Wagner, Leop. II*. 530.
Waldau, Max II*. 639.
Waldis, Burth. II. 382.
Waldmüller, Robert II*. 654.

Walesrode, L. II*. 688.
Waller, Edm. II. 203.
Wallin, J. O. II*. 740.
Wallot, W. II*. 856.
Walpole, Horace II. 241.
Walther v. d. Vogelweide II. 328.
Wang-Wang 10.
Ward, Humphrey II*. 864.
Warren, Samuel II. 271.
Weber, Fr. W. II*. 653.
Webster, John II. 193
Weckherlin, Rud. II. 398.
Wecksell, J. II* 745.
Weilen, Joseph II*. 661.
Weill, Alexander II*. 672.
Weinberg, P. II*. 810.
Weirauch, A. II*. 664
Weise, Christ. II. 418.
Weiße, Chr. Fel. II. 447
Welhaven, J. S. II*. 731.
Wellmer, Arn. II*. 688.
Welterwergh, K. II*. 744
Wengierski, Th. K. II*. 770
Wennerberg, G. II*. 744.
Wenzik, Fr. II*. 771.
Wergeland, H. II*. 731.
Werner, Zacharias II*. 591.
Wernher II. 303.
Wernher der Gartenaere II. 340
Wernicke, Christ. II. 428.
Wessely, N. H. 100.
Wessel, J. H. II*. 724.
Wessobrunner Gebet II. 298.
Whitmann, Wall. II. 289.
Whittier, J. G. II. 289
Wichert, Ernst II*. 663.
Wickram, Jörg II. 382, 387
Wiclef, Joh. II. 137.
Widmann, J. V. II*. 688.
Widmann, G. R. II. 385.
Widsith II. 127.
Wieland, Chr M. II*. 464, 582.
Wienbarg, Ludolf II*. 624.
Wilbrandt, Ad. II* 664, 856.
Wilde, Oscar II*. 869.
Wildenbruch, E. v. II*. 666, 856.
Wilhelm II*. 693.
Wilhelm IX. v. Poitiers 393.
Willems, J. F. II*. 709.
Williram II. 301.
Wilson, John II. 255.
Wimpheling, Jacob II. 364, 371.
Winckelmann, Joh. Joach. II*. 485.
Winsbeke II. 336.
Winther, Chr. II*. 726.
Winter, N. S. van II*. 706.
Wjäsemskij, P. Fürst II*. 798.
Wittmann, H. II*. 688.
Wolf, Christ. II. 421.
Wolff-Becker, El. II*. 706.
Wolff, Jul. II*. 656.
Wolfram v. Eschenbach II. 316.
Wolkenstein, Oswald v II. 344.
Wolzogen, Ernst v. II*. 854.
Wood, Henry II. 280.
Wordsworth, Will. II. 253.
Woronicz, J. P. II*. 771.
Wowczok s. Markowicz.
Würzburg, Konr. v. II. 322.
Wyatt, Thomas II. 153.
Wycherley, Will. II. 209.
Wyle, Niclas v. II. 362.

X.

Xenophanes 236.
Xenophon 230.
Xenophon aus Ephesus 266.
Xenos, S II* 845.

Y.

Yang-ki 18.
Yao 8.
Yates, Edm. II. 280.
Young, Edw. II. 217.
Ypsilantis, A. II*. 844.
Yriarte, Thomas de II. 91.
Yuan-sin-ye-tschong 19.

Z.

Záborsky, J. II*. 828.
Zachariä, J. Fr. Wilh. II. 442.
Zacharjasiewicz, J. II*. 781.
Zaleski, B. II*. 779.
Zalewski, K. II*. 786
Zamora, Antonio de II. 87.
Zanella, Giac. 745
Zangwill, Israel II*. 864.
Zarathustra (Zoroaster) 120.
Zatzikoven, Ulrich v. II. 331.
Zedlitz, J. Christ. v. II*. 635.
Zend-avesta 119.
Zendrini, Bern 745.
Zeno von Elea 236
Zeno von Tarsus 241.
Zeno, Apostolo 707.
Zerclaere, Thomasin v. II. 336.
Zeromski, St. II. 866.
Zesen, Phil. v. II. 406, 423.
Zetternam, E. s. Dierickxens.
Zhym, Alb. II*. 709.
Ziegler. H. Ans. v II. 423.
Ziel, Ernst II*. 654.
Zinkgref, Jul. Wilh. II. 398.
Ziganow, Nic. II*. 798.
Zinzendorf, Nik. Ludw. Graf v. II. 417.
Zlatowratskij, N. II*. 808.
Zola, Em. 593, 747.
Zollikofer, G. Joach. II*. 483.
Zorrilla, José II. 96.
Zrinyi, N. II*. 835.
Zwier von Haren, Onno II*. 706.
Zwier van Haren, Wilhelm II*. 706.

Verzeichnis der Illustrationen

in der zweiten Abteilung des zweiten Bandes.

I. Im Text.

Seite

1. Friedrich der Große 448
2. Anna Louise Karschin 451
3. Johann Peter Uz 453
4. Friedrich Gottlieb Klopstock 455
5. Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Klopstocks „Messias" 457
6. Titelvignette von Daniel Chodowiecki zu Klopstocks „Messias" 459
7. Eine Strophe von Klopstock in eigenhändiger Niederschrift 461
8. Salomon Geßner 463
9. Titelfaksimile des ersten Bandes von Salomon Geßners Schriften 464
10. Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Wielands „Oberon" 467
11. Titelfaksimile der ersten Ausgabe von „Lessings Schriften" 469
12. Faksimile aus den Illustrationen von Daniel Chodowiecki zu Lessings „Minna von Barnhelm" 472
13. Moses Mendelssohn 479
14. Karl Wilhelm Ramler 481
15. Johann Kaspar Lavater 482
16. Joh. Jak. Moser 483
17. Joachim Heinrich Campe 484
18. Joh. Winkelmann 485
19. Johann Georg Sulzer 486
20. Justus Moeser 488
21. Distichon von Joh. Gottfried Herder in eigenhändiger Niederschrift 491
22. Silhouette von Lotte Buff 496
23. Lotte 498
24. Werther 499
25. Goethe. Marmorbüste von Trippel . . . 501
26. Goethe im Jahre 1832 510
27. Eine der ältesten Darstellungen von Faust und Mephistopheles 513
28. Schiller. Nach dem Gemälde von Heinrich Tischbein 515
29. Aus den Illustrationen von Daniel Chodowiecki zu Schillers „Räubern" 517
30. Titelbild und Titel von Schillers „Historischem Kalender für Damen" 519
31. Schiller. Marmorbüste von Dannecker . . 523
32. J. G. Hamann 525
33. Friedrich Heinrich Jacobi 526
34. J. H. Jung-Stilling 527
35. Matthias Claudius 528
36. Friedrich Maximilian von Klinger . . . 529
37. Ludw. Heinr. Chr. Hölty. Porträt als Titelbild zu Voß' Musenalmanach, daneben der Titel 532
38. Joh. Heinr. Voß 534
39. Gottfried Aug. Bürger 535
40. Christ. Friedr. Daniel Schubart 537
41. August Wilhelm Iffland 540
42. Theodor Gottlieb von Hippel 542
43. Georg Christoph Lichtenberg 543
44. August von Kotzebue 545
45. Jean Paul. Friedrich Richter 546
46. Friedrich von Mathisson 548
47. Elise von der Recke 549
48. Joh. Reinhold und Joh. Georg Forster . 551
49. Joh. Chr. Friedr. Hölderlin 552
50. Johann Peter Hebel 554
51. Johann Gottlieb Fichte 556
52. F. W. Jos. von Schelling 557
53. Friedrich Schleiermacher 558
54. Friedrich Schlegel 559
55. Hegel in seinem Arbeitszimmer 563
56. Fr. Lud. Freiherr von Hardenberg . . . 569
57. E. Th. A. Hoffmann 571
58. Faksimile aus Fouqués Handschrift seines Heldenspiels „Hermann" 572
59. Clemens Brentano 573
60. Aus der ersten Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn": Titelblatt des Anhanges „Kinderlieder" 575
61. Varnhagen von Ense 576
62. Rahel 577
63. Alexander von Humboldt 579
64. Bettina von Arnim 581
65. Heinrich von Kleist 585
66. Theodor Körner als Lützower 587
67. Ernst Moritz Arndt 589
68. Franz Grillparzer 593
69. Ferdinand Raimund 597
70. Adalbert von Chamisso 599
71. Karl Immermann 601
72. August, Graf von Platen-Hallermünde . . 603
73. Faksimile des Titelblattes von Platens Handschrift seines Dramas: „Die Tochter Kadmus'" 604
74. Friedrich Rückert 606
75. Heinrich Heine 611
76. Ludwig Uhland 619
77. Wolfgang Menzel 624
78. Heinrich Laube 628
79. Georg Herwegh 631
80. Graf Auersperg (Anastasius Grün) . . . 632
81. Ferdinand Freiligrath 633
82. Nikolaus Lenau 635
83. Emanuel Geibel 641
84. Annette von Droste-Hülshoff 643

Seite
85. Wilhelm Jordan 647
86. Hermann Lingg 648
87. Robert Hamerling 649
88. Joseph Viktor von Scheffel 656
89. Julius Wolff 657
90. Friedrich Hebbel 659
91. Eduard Bauernfeld 663
92. Friedrich Spielhagen 668
93. Berthold Auerbach 671
94. Fritz Reuter 673
95. Gottfried Keller 675
96. Paul Heyse 677
97. Theodor Storm 679
98. Fanny Lewald 685
99. Moritz Saphir 687
100. Die erste Seite des ersten bekannten Druckes von „Reinhard der Fuchs" 693
101. „Wie die Alten studierten." Erasmus und sein Schreiber am Arbeitstisch . . . 698
102. Joost van den Vondel 703
103. Hendrik Conscience 710
104. Ludwig Holberg 723
105. Jens Baggesen 724
106. Adam Öhlenschläger 725
107. Hans Christian Andersen 727
108. Frederik Paludan Müller 729
109. König Oskar II. von Schweden 747
110. Johann Kochanowski 768
111. Graf Alexander Fredro 772
112. Adam Mickiewicz 774
113. Julius Slowacki 776
114. Sigismund Graf Krasinski 777
115. Josef Ignaz Kraszewski 782
116. Elise Orzeszko 784

Seite
117. Heinrich Sienkiewicz 785
118. Ornament-Malerei in einer russischen Handschrift des 12. oder 13. Jahrhunderts . 789
119. Eine Seite aus einer die Geschichte von Boris und Gleb behandelnden russischen Miniaturen-Handschrift 791
120. Ornamentmalerei in einer russischen Handschrift (Psalter) des 13. od. 14. Jahrh. 793
121. Titel des ersten in russischer Sprache in den Grenzen des heutigen Rußlands gedruckten Buches 794
122. Alexander Puschkin 799
123. Alexei Kolzow 800
124. Michael Lermontoff 802
125. Nikolai Gogol 803
126. Alexander Gribojedow 804
127. Nikolai Nekrassow 809
128. Taras Szewczenko 814
129. Johann Amos Komensky 821
130. Franz Ladislaus Czelakowsky 823
131. Johann Neruda 825
132. Alexander Kisfaludy 836
133. Moritz Jokai 838
134. Alexander Petöfi 839
135. Elisabeth, Königin von Rumänien (Carmen Sylva) 848
136. Gerhart Hauptmann 851
137. Hermann Sudermann 852
138. Ernst von Wildenbruch 857
139. Theodor Fontane 858
140. Marie von Ebner-Eschenbach 859
141. Detlev von Liliencron 861
142. Friedrich Nietzsche 862
143. Rudyard Kipling 865

2. Tafeln.

Seite
1. Joh. Wolfgang von Goethe . . . . Titelbild
2. Joh. Wilh. Ludw. Gleim 450
3. Christian Ewald von Kleist 462
4. Christoph Martin Wieland 466
5. Gotthold Ephraim Lessing 470
6. Eine Seite aus Lessings eigenhändiger Niederschrift der „Minna von Barnhelm" 472
7. Aus einem Briefe von Friedrich Nicolai über Lessing 480
8. Immanuel Kant 486
9. Johann Gottfried Herder 492
10. Joh. Wolfgang Goethe; Jugendbildnis . . 494
11. „Trost in Thränen"; Gedicht von Goethe. Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters 502
12. Das Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar . 514
13. Friedrich Schiller 520
14. Chor der barmherzigen Brüder in „Wilhelm Tell"; Faksimile der eigenhändigen Niederschrift Schillers 524
15. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg . . . 532
16. „Gelübde." Gedicht von Friedrich Schlegel. Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters 558
17. August Wilhelm von Schlegel 560
18. Jakob und Wilhelm Grimm 564

Seite
19. Ludwig Tieck 566
20. Die beiden ersten Strophen von Theodor Körners Gedicht: „Die Eichen." Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters 588
21. Ludwig Börne 616
22. Uhland, Schwab, Kerner 622
23. Karl Gutzkow 626
24. Emanuel Geibel 642
25. Gustav Freytag 670
26. Eine Seite der ältesten Handschrift der älteren „Edda" 714
Dazu Transskription u. Übersetzung.
27. Ein Brief von Hans Christian Andersen an Ludwig Tieck 726
28. Björnstjerne Björnson 732
29. Henrik Ibsen 734
30. Esaias Tegnér 742
31. Gabriel Romanowitsch Dershawin . . . 796
32. Iwan Turgenjeff 806
33. Graf Leo Tolstoi 808
34. König Wenzel II. von Böhmen. Miniature in der Heidelberger (ehemaligen Manesseschen) Liederhandschrift 816
Dazu Erläuterungsblatt.
35. Josef Eötvös 838

